معالـــم
على طريق النقد الأدبى

الدكتور

عبد الجواد المحص

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

جامعة الأزهر

٢٠٠٢م

الدار المصرية للنشر والتوزيع

فيكتوريا – الإسكندرية

ت : ٥٠٣٤١٥٠

إهـــداء

إلى

صغيرتى

شـــــدوة

المقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه أجمعين.

وبعــد،،

فهذه دراسة مفصلة عن الحركة النقديــة الأدبيـة قبـل العصـر الحديـث، تناولت فيها : مفهوم النقـد الأدبى وموضوعـه وخصائصـه ومنزلتـه بـين العلـم والفن ومكان البلاغة العربية منـه، كمـا تنـاولت طـرق النقـد الأدبى ومناهجـه وأبرز مقاييسه والذاتية والموضوعية فيه، وأهمية الذوق الأدبى فى مجـال التقويـم النقدى.

ثم تتبعت الحركة النقدية عند اليونان والرومان والعرب القدماء.

وفى حديثى عن النقد الأدبى عند العرب القدامى تتبعـت النقـد الأدبـى فى كل مراحله بدءًا من النشأة حتى الازدهار.

ثم عقدت دراسة مفصلـة لأمهـات الكتـب النقديـة التـى أثـرت النقـد الأدبى العربى من أمثال الشعر والشعراء لابن قتيبة والموازنة للآمدى وغيرهما مما ستراه فى هذا الكتاب.

وأسأل الله تبارك وتعالى أن ينفع به، وأن يجد فيـه القـارئ مـن الفـائدة والمتعة لقاء ما أنفقت فيه من وقت وجهد ومعاناة.

وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

حوش عيسى - بحيرة فى ٢٨ / ١٠ / ٢٠٠١م

المؤلف

أ.د/ عبد الجواد المحص

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بالإسكندرية

مفهوم النقد الأدبى

يتحتم علينا فى بدء هذه الدراسة أن نوضح للقارئ مفهوم النقد الأدبى؛ إذ الحكم على الشيء -كما يقول المناطقة- فرع عن تصوره.

ومفهوم أن ثمة غريزة أصيلة تستقر فى الفطرة الإنسانية، وتكمن فى الطبيعة البشرية تؤدي رسالة سامية، وتقوم بمهمة جليلة دقيقة، تلك هى غريزة الرضى أو السخط، والاستحسان أو الاستهجان لما يتردد أمامنا من مظاهر الكون أو يمر بنا من صور الحياة، فكل إنسان مهما كان حظه من العلم، ونصيبه من المعرفة خاضع لهذه الغريزة، مستسلم لتلك الطبيعة، يحب ويكره ويقبل ويدبر، ويرضى ويغضب ويتأثر حتمًا بما يطوف به من أحداث الدنيا ومظاهر الوجود، ارتياحًا أو انقباضًا، ومعرفة أو إنكارًا، وبهذه الغريزة استطاع الإنسان أن يتدرج فى مدارج الكمال، وأن يصعد فى معارج الرقى لأنه حاول دائمًا أن يحتفظ بما يحب وأن يثور على ما يكره ويمقت فيغير وضعه ويزيل أثره، وأصبحت تلازمه فطنته إلى مواطن الكمال وإحساسه بمواضع النقص، وهذه هى التى تسمى فى عرف الناس بالنقد. فهو ليس إلا الإدراك والتمييز وقوة التمحيص حتى يتسنى اختيار الأكمل وانتقاء الأحسن واجتناب الفساد وتوخى الصلاح.

وعلى هذا قامت الحياة وتنقلت فى أطوارها المختلفة وتنوعت فى أدوارها المتباينة، تستقيم أو تعوج، وتسير على الجادة أو تنحرف على مقدار ما تستيقظ هذه الغريزة أو تغفو، وتنشط فى رسالتها أو تفتر وتتبلد.

ولقد كان العرب يطلقون النقد والتنقاد والانتقاد على تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها.

أنشد سيبويه في وصف ناقة :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجـرة نفى الدراهيـم تنقـاد الصياريـف

ويقال عندهم : نقدت الدراهم وانتقدتها أى أخرجت الزيف منها.

وقال الأعشى :

دراهـمنـا كـلهـا جيـد فـلا تحبسنا بتنقادهـا

وجاء فى القاموس المحيط :

١- النقد : خلاف النسيئة.

٢- والنقد : تمييز الدراهم وغيرها كالتنقاد، والانتقاد.

٣- النقد : إعطاء النقد.

٤- النقد : النقر بالإصبع فى الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاره فى الفخ.

٥- النقد : الوازن من الدراهم.

٦- النقد : اختلاس النظر نحو الشيء.

٧- النقد : لدغ الحية.

- وفى حديث أبى ذر : كان النبـى صلى الله عليه وسلم فى سفر فضرب أصحابه السفرة ودعوه إليها فقال : إنى صائم، فلما فرغوا جعل ينقد شيئًا من طعامهم أى يأكل شيئًا يسيرًا، وهو من نقدت الشيء بإصبعى أنقده واحدًا واحدًا نقد الدراهم.

- وفى حديث أبى الدرداء : أنه قال : «إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك».

ومعنى نقدتهم أى إن عِبْتَهم واغتبتهم بشيء قابلوك بمثله.

وبالإمعان فى هذه المعانى اللغوية تتضح لنا المعانى الآتية :

١ – النقد معناه العطاء العاجل لأنه ضد النسيئة أى التأخير والتأجيل.

٢- النقد : هو التمييز بين الأشياء، ومنه تمييز الدراهم بأن يعرف جيدها من زائفها.

٣- النقد : اختبار الشيء للإحاطة به ومعرفته، ومنه النقر بالإصبع فى الجوز لمعرفة مدى جودتها.

٤- والنقد : اختلاس النظر نحو الشيء لتبين كنهه.

٥- والنقد معناه إظهار العيب والإيذاء ومنه لدغ الحية.

هذه أهم المعانى اللغوية لكلمة النقد، وكلها ذات صلة وثيقة بالمعنى الاصطلاحى للنقد وهو :

تمييز جيد الكلام من رديئه وساميه من سوقيه وبليغه من سفسافه. ولا يتأتى للمرء فى هذا أن يصل إلى حكم صحيح، وميزان صائب إلا إذا كان ذا فهم ناضج ودراسة شاملة حتى يستطيع أن يقيس الأشياء بالأشباه ويضع النظير إلى جانب النظير ويوازن بين الأساليب المتحدة فى المنزع والفكرة.

وقال "لانسون" فى تحديد المعنى الاصطلاحى للنقد الأدبى :

«هو فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو روح كل دراسة أدبية تثير فى المثقفين بفصل خصائص صياغتها صورًا خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية»[1] .

وهناك -بالطبع- تعريفات كثيرة بحسب تعدد المدارس والاتجاهات والعصور تنتهى بنا إلى أن النقد يكاد يكون كل ما كُتب أو قيل تعليقًا على إنتاج شاعر أو ناثر. ولكن مهما كان التعريف فهو فى حقيقته عبارة عن

---

[1] ج. لانسون : منهج البحث فى تاريخ الآداب، ترجمة د. محمد مندور.

«عمل أدبى يقوم على تحليل وشرح عمل أدبى آخر من أجل جعله أسهل تناولاً بالنسبة للقارئ فيسهل عليه تقدير الكاتب أو التنديد به، أو أن يصدر عليه حكمًا وسطًا عادلاً بين هذا وذاك إذا اقتضى الأمر ذلك»[1].

فالنقد الأدبى باختصار هو : العمل الأدبى الذى يبرز ملامح الحسن والجمال فى العمل الأدبى شعرًا أو قصة أو مقالاً أو مسرحية ونحو ذلك من الأجناس الأدبية، كما يوقفنا على مظاهر الضعف والتخلف فى ذلك العمل الأدبى.

وإذا قلنا -فى العمل الأدبى- فليس ذلك تحديدًا لمفهوم النقد، والوقوف به عند حد الأدب لأن الحقيقة هى أن رسالة النقد عامة شاملة، فهو يتناول العمل السياسى والاقتصادى، والفنى، والعلمى، والخلقى، لأنه لا يخلو أى عمل من هذه الأعمال من نواحى الجودة أو الرداءة، ومن نواحى الكمال أو النقص.

ولكنا حرصنا على هذا القيد -لأن النقد الأدبى هو موضوع دراستنا، ومقصد نشاطنا.

وإذا وصفنا النقد الأدبى بأنه عمل أدبى فمعنى هذا أنه إبداع ثان، ولا غرو فإن النقد الأدبى استعراض إنشائى لمشاعر الناقد تجاه المبدَعات، أو هو وصف زخرفى لردود الفعل العاطفية لدى الناقد إزاء القصيدة أو القصة ونحوهما، أو هو إعادة لصياغة الأثر الأدبى المنقود بلغة جديدة. على أن الناقد لا يكتفى بتصوير انطباعه وما يشعر به إزاء العمل الأدبى، وإنما يضيف إلى ذلك تحليله للعمل المنقود وتصنيفه وتقويمه. فهو ينير العمل الأدبى من الداخل ويضعه فى مكان من أعمال الكاتب ومن تراث أمته ومن العصر بشكل عام.

---

[1] د. كوثر عبد السلام البحيرى : الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبى، ص٥٠.

والمتتبع لحركة النقد الأدبى عبر العصور والأزمنة يمكنه أن يدرك أن النقد فى القرن الثانى الهجرى كان أكثر اتجاهًا إلى تمييز الشعر الصحيح من المنحول.. ذلك لأن بعض الرواة فى عصر التدوين أغرتهم المكافآت الثمينة، والجوائز العظيمة التى يمنحها الخلفاء للأدباء الذين يدونون ما يحفظون من شعر القدماء حتى لا يضيع.. وكان بين هؤلاء الرواة من منحهم الله قدرة على الشعر، فكانوا يلجئون إلى شاعريتهم يغترفون منها ما يضيفونه إلى شعراء الجاهلية إذا قل ما يروى عنهم أو دعاهم إلى ذلك الفخر.. وقد نبغ فى ذلك حماد الراوية الذى قال عنه المفضل الضبى (م ١٦٨هـ) :

«قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصح أبدًا، فقيل له: وكيف ذلك ؟ أيخطئ فى روايته أو يلحن ؟ فقال : ليته كان كذلك !! فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم؛ فلايزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل ويدخله فى شعره، ويحمل ذلك عنه فى الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك ؟»

وروى أبو عبيدة : «أن أبا الخطاب الأخفش كان أعلم الناس بالشعر وأنقدهم له»[1]. أى أنه كان يستطيع التمييز بين الصحيح منه والمنحول.

وفى القرن الثالث الهجرى : استعمل "النقد" فى الشعر أكثر من استعماله فى النثر، ومن أوائل الشعراء الذين استعملوا "النقد" فى الشعر، البحترى، فقد روى أن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر سأل البحترى عن مسلم وأبى نواس أيهما أشعر ؟

---

[1] الموشح للمرزبانى : ١٩٣.

فقال : أبو نواس.

فقال عبيد الله : إن أبا العباس ثعلبًا لا يوافقك على هذا.

فقال : ليس هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله .. إنما يعلم ذلك من دفع فى طريق الشعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته[1] .

وعن بعضهم أنه قال : «رآني البحترى ومعى دفتر شعر، فقال: ما هذا؟

فقلت : شعر الشنفرى.

فقال : وإلى أين تمضى ؟

فقلت : إلى أبى العباس (ثعلب) اقرؤه عليه.

فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابه فما رأيته ناقدًا للشعر، ولا مميزًا للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئًا وينشده، وما هو بأفضل الشعر.

فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرف الناس بأعرابه وغريبه.

قال : فما كان ينشد ؟

قلت : قول الحارث بن وعله :

قومى هم قتلوا أميم أخى ... فإذا رميت يصيبنى سهمى

فلئن عفوت لأعفون جللاً ... ولئن سطوت لأوهين عظمى

فقلت : والله ما أنشد إلا أحسن شعر فى أحسن معنى ولفظ.

فقال : أين الشعر الذى فيه عروق الذهب ؟

---

[1] دلائل الإعجاز : لعبد القاهر الجرجانى، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩، ص٢٥٤.

فقلت : مثل ماذا ؟

فقال : مثل قول أبى ذؤاب :

أن يقتلوك فقد ثللت عروشهم ... بعتيبة بن الحارث بن شهاب

بأشـدهـم كلبًا على أعدائهـم ... وأعزهم فقدًا على الأصحـــاب»[1]

ثم يجرى هذا الاستعمال على ألسنة الشعراء فى تعبيرات تضيف إلى مفهوم النقد السابق شيئًا جديدًا يسمو به فيجعل الناقد صيرفًا يفهم الدقائق، ويميز بحاسته الفنية وذوقه الرفيع جيد الشعر من رديئه.. ولهذا عاب مروان بن أبى حفصة بعض رواة الشعر الذين لا علم لهم بجيده، ومثلهم بالبعير الذى لا يدرى شيئًا عما يحمله فى أوساقه فقال :

زوامـل للأشعار لا علـم عندهـم ... بجيدهـــا إلا كعلـــم الأبـــاعر

لعمرك ما يدرى البعير إذا غدا ... بأوساقه أو راح ما فــى الغرائــر

كما قال ابن الرومى :

يـا أبـا جعفـر تحكـم فـى الشــ ... ـعــر ومــا فيــك آلــة الحكـــام

إن نقـد الدينـار إلا علـى الصيـــ ... ـرف صعب فكيف نقد الكلام ؟!

قـد رأيناك لست تفرق فى الأشــ ... ـعار بين الأرواح والأجســام[2]

هذا وقد تحدد مفهوم النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى بمجهود نخبة من العلماء كأبى بكر الصولى (٣٢٥هـ) –فى أخبار أبى تمام، وقدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٣٧ –فى كتابه نقد الشعر، والآمدى (٣٧١هـ) –فى كتابه الموازنة بين أبى تمام والبحترى، والقاضى الجرجانى (٣٩٢هـ) –فى كتابه الوساطة بين المتنبى وخصومه.

---

[1] دلائل الإعجاز، ٢٥٤، ٢٥٥.

[2] دلائل الإعجاز : ٢٥٥.

وزاد تحديدًا ووضوحًا فى القرن الخامس الهجرى بفضل الأدباء والنقاد مثل عبد القاهر الجرجانى (٤٧١هـ) -والمرزوقى (٤٢١هـ) - وابن رشيق (٤٦٣هـ).

وظهور النقد فى الشعر قبل ظهوره فى النثر ظاهرة أدبية عامة، لأن المأثور من الشعر أكثر من المأثور من النثر.

وقد يكون السبب فى ذلك أن خير ما نتطلب توافره فى الأعمال الأدبية من الخصائص المميزة لها أكثر وضوحًا فى فن الشعر، فالكلام عن الشعر حينئذ كالمثال الممتاز للأعمال الأدبية.

النقد الأدبى : موضوعه وفائدته وخصائصه

إذا كان موضوع الأدب هو الطبيعة والإنسان، فإن موضوع النقد الأدبى هو الأدب نفسه أى الكلام المنثور أو المنظوم الذى يصور العقل والشعور، يقصد إليه النقد شارحًا، محلِّلاً، معلِّلاً، حاكمًا، يعين بذلك القراء على الفهم والتقدير، ويشير إلى أمثل الطرق فى التفكير والتصوير والتعبير، وبذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات. والنقد يقوم على ركنين مباشرين: الناقد والمنقود.

والنقد فى الحقيقة ظل للأدب، والأدب وإن كان ملكة فطرية يزيدها ويصقلها القراءة والثقافة المكتسبة، فإن التذوق الأدبى هو الذى يصل النقد بالأدب، فهو أساس فى كل منهما، غير أن النقد يشرح هذا التذوق ويضع له القواعد والقوانين.

ولاشك أن النظرات النقدية، والملحوظات التى أبداها النقاد كانت ذات أثر واضح فى تقويم الأدب، وذلك :

لأن الأدب هو «كل المؤلفات التى تكتب لكافة المثقفين لتثير لديهم

أنواعًا خاصة من الانفعالات والمشاعر والأحاسيس بما اشتملت عليه من خصائص فى صياغتها، وفى صورها وفى أخيلتها.

ومن الضرورى أن تكون هناك استجابات لدى المثقفين الذين يتلقون هذا الأدب، ومن هذه الاستجابات يكون النقد الأدبى.

فالنقد الأدبى فى أدق معانيه هو «فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو روح كل دراسة أدبية».

و«النقاد يستطيعون ببصائرهم النفاذة، وحسهم المرهف، وطول رياضتهم للأدب أن يوازنوا الأشباه والنظائر، ويتخذوا من الأشباه المختارة، والنظائر الممتازة نماذج يدرسونها، ويتفهمون خصائصها، ويستخلصون منها قوانين عامة للحكم على الآداب ويقدمونها للأدباء، ليتخذوا منها معالم يستنيرون بنورها، ويهتدون بهديها فى صناعتهم الفنية»[1].

والناقد كثيرًا ما يعطينا وجهة نظر جديدة تمامًا، وكثيرًا ما يؤدى مساعدة خاصة بأن يترجم إلى تعبير محدد إحساسات لنا كنا نحس بها إحساسًا مبهمًا غامضًا ليس له قيمة عملية.

فهو أحيانًا مستكشف أرضًا جديدة، وهو أحيانًا رفيق صديق يدلنا على جوانب غير منظورة من الأشياء التى نمر بها فى طريقنا حتى من تلك التى نعرفها معرفة جيدة وهكذا يعلمنا أن نقرأ ثانية لأنفسنا بذكاء أعظم وبتقدير أعمق.

والنقد الأدبى ليس فنًا من الفنون فحسب، وإنما هو رسالة أدبية سامية تسمو إلى آفاق رحبة تعبر عن نبض الإنسان، وتميز بين النغمة الصحيحة والنغمة الشاردة.. بين الإيقاع السليم والنشاز الخارج على المجموع.

---

[1] د. بدوى طبانة : دراسات فى نقد الأدب العربى، ص٤٣.

لذلك فإن على الناقد الأدبى مسئولية ضخمة تقتضى منه ألا يتحيز لأديب دون أديب، كما تقتضى منه أن يفسر بعد أن يصل إلى مرتبة "التفقّه الفنى"، ويستوعب استيعابًا كاملاً أعمال عصره، بل وغير عصره إن استطاع ذلك، وأن يزن العمل الأدبى بميزان أكاديمى يتسم بالعدالة والموضوعية والفهم الدقيق.

ومن الخصائص والشروط التى يجب توافرها فى الناقد الأدبى :

أولاً : يجب أن يتوافر للناقد الأدبى الموهبة والذوق الفطريان والذى لا يملكهما لا يمكن أن يصبح ناقدًا وإن وجدت فيه الشروط الأخرى التى سنذكرها.

فكما أن الشعر موهبة، فالنقد كذلك موهبة، وهى تولد ثم تُمرَّن، فكأنما هى جزء من تكوين الإنسان. والموهبة شرط لازم غير كافٍ فلابد للناقد من أمور أخرى.

ثانيًا : الذكاء الذى يمكّن الناقد من النفوذ إلى أغوار الأشياء وإرجاع الأسباب إلى مسبباتها وربط الجزئيات بكلياتها وتعليل الأمور تعليلاً منطقيًا بديعًا.

ثالثًا : قوة الانتباه وسرعة الاستجابة لجميع المؤثرات الأدبية، ذلك لأن جوانب الجمال فى الأثر الأدبية دقيقة خافية فى كثير من الأحيان، وظاهرة بعض الظهور فى أحيان أخرى، وهى فى كلتا الحالتين بحاجة إلى قوة انتباه وسرعة استجابة.

رابعًا : أن يكون الناقد قادرًا على الرؤية الموضوعية، بحيث يرى الشىء بعين البصيرة والعقل مما يَحُدُّ من سيطرة ميوله وأهوائه وأفكاره السابقة، علمًا بأنه لا يمكن لناقد أبدًا أن يتخلص من ذاتيته.

خامسًا : أن يكون الناقد ذا فكر منظم يستخدمه فى النقد ليعرض من خلاله رأيًا تفصيليًا يرتب جزئيات النص المنقود ترتيبًا يتيح له أن يصدر حكمًا نقديًا عاجلاً.

سادسًا : أن يكون الناقد متمتعًا بالشخصية الذاتية المتفردة، قادرًا على التخلص من أسر الآخرين واستحسانهم للأشياء أو استهجانهم لها.

فالشخصية المتفردة الواثقة من نفسها تهب أقوال الناقد قوة وأصالة.

سابعًا : أن يكون الناقد مخلصًا لعمله بحيث يتصدى للنقد بروح صادقة راغبة فى البناء والتوجيه والتشجيع وليس الهدم.

ثامنًا : أن يدرك الناقد أن مسئوليته تقوم -فنيًا- على أساس أن بنية الإنتاج الأدبى تنتمى أولاً إلى معطيات الوجود قبل أن ترتبط بذات الأديب، ولكن المهم هو البحث عن مدى نجاح الأديب فى تشكيل الصورة التى جسمت مادة التجربة، بمعنى أنه لابد من التركيز على أن يكون الجهد الإبداعى هو خلق الشكل الفنى الذى يمكن أن ينفذ بالمادة إلى خبرات المتلقين. ويمكن أن يعتبر الشكل فى هذه الحالة حلقة الاتصال بين الأديب وقارئه، والوسيلة المباشرة للتعرف على بنية الإنتاج من حيث كونه قصيدة أو مسرحية أو قصة أو أى جنس أدبى آخر.

حقًا لا يخرج الشكل -عادة- عن أن يكون عنصرًا واحدًا من عناصر معرفة القيمة الجمالية، إلا أنه يلعب الدور الأول فى تحديد الملامح التى تقرر نوع التأمل أو التى تضع نقطة البدء للتفكير. ويظل بعد ذلك أسلوب الفنان الذى يطبعه بطابع متميز، والنقطة التى يختلف حولها المتفلسفون من حيث اعتباره أساس المعرفة الفنية لأنه هو الثابت بعكس المادة

تاسعًا : أن يستوعب الناقد الفنون الأدبية التي يتعرض لها بالنقد. ويكشف عن خصائصها ومميزاتها. ويعرف تاريخها وتطورها. ويقف على النابهين من أعلامها. ويعى آثارهم فيها. ويدرس بعض ما خلفوه فيها من آثار. ويعرف اتجاهاتهم وميولهم. ونواحي التأثر والتأثير. فالناقد لا يستطيع أن يفاضل بين نصين إلا إذا انكشف أمامه المستور منهما. ويعرف كل ما يتصل بهما من ظروف. ويحيط بهما من ملابسات.

عاشرًا : أن يكون المتصدى للنقد ذا معرفة باللغة ودلالات ألفاظها. كثير الحفظ للأشعار وكلام البلغاء. واسع الثقافة. ملمًا بأصول النقد الأدبي ومقاييسه وطرقه ومناهجه ومذاهبه وقواعده.

هذا وهناك خصائص وسمات تتميز بها قواعد النقد الأدبي؛ فمن ذلك

أولاً : لابد أن تتسم هذه القواعد بالمرونة حتى تتيح لجميع الأذواق أن تفيد منها، وحتى تيسر للميول الشخصية أن تتحرك في داخلها. فالمتشائم مثلاً يفضل أبا العلاء وابن الرومي، والحكيم أو المغرم بالحكمة يفضل أبا الطيب، والمحب للمعاني العميقة يفضل أبا تمام. والمشدود إلى إشراق الديباجة يفضل البحتري وهكذا. فإذا استحسن ناقد شعر أبي العلاء وفضله على غيره. فإن له ذلك. وينسحب ذلك على الآخرين.

ثانيًا . أن تتسم قواعد النقد بالسعة والنظرة الكلية وألا تحشر نفسها في الجزئيات كأن يقال مثلاً : من شروط الأسلوب الجيد الوضوح والجمال والقوة دون أن نتعمق الأمور إلى درجة تدفعنا إلى تحديد المراد من الوضوح والجمال والقوة.

ثالثًا : أن تتسم قواعد النقد بالحركة والتغيير. فلا تكون أبدية سرمدية لأنها قواعد مبنية على الأذواق. والأذواق عرضة للتغير بتغير الأزمان والأمكنة.

رابعًا : أن تظل قواعد النقد الأدبى مقصورة على دراسة حيِّز المحيط الخارجى للعمل الأدبى، ومدى توافق المعنى والمضمون مع هذا المحيط، ثم يبقى للناقد بعد ذلك أن يتعمق بذوقه الشخصى إلى روح الأدب داخل التجربة الشعورية فى النص الأدبى، فإن قواعد النقد التى تعالج مدى سلامة الأسلوب ووضوح العبارة وجمال الصورة والإبداع فى الأخيلة لا يمكن أن تستوعب النفس الإنسانية المرهفة التى تقف وراء النص الأدبى، ولهذا كان الرأى الأمثل "علم وفن" لأنه يستقى من النبعين وذلك أن النقد حين يُقوِّم الجوانب الملموسة فى الأثر الأدبى وأبرزها القيم التعبيرية فسيكون علمًا، وحين يقوِّم الجوانب المعنوية وأبرزها القيم الشعورية يكون فنًا.

النقد ومنزلته بين العلم والفن :

اختلف النقاد فى النقد أهو علم أم فن وإن كانوا قد اتفقوا فى تعريفه حيث قالوا: «إنه دراسة الآثار الأدبية وتحليلها للوصول إلى تقويمها وتقديرها».

فقد قال الذين ينفون أن يكون النقد علمًا : إن وضع القواعد للنقد يخالف طبيعته، وشرحوا قولهم فى النقاط الآتية :

أولاً : هنالك فارق كبير بين طبيعة العلم وقوانينه وبين النقد الأدبى وأحكامه. فقواعد العلم ثابتة وأحكام النقد متغيرة، وذلك أن النقد قائم على تحكيم الذوق فى الآثار الأدبية والذوق يختلف باختلاف الأفراد، ويتغير بتغير الأحوال.

وقد رد عليهم أصحاب الرأى الآخر (الذين يرون أن النقد علم) بقولهم: لاشك لدينا فى اعتماد النقد على الذوق واختلاف الذوق من شخص إلى آخر ومن أمة إلى أخرى، بل واختلاف ذوق الإنسان نفسه فى طور من

أطوار حياته عن الآخر، ولكن ذلك لا يمنع من وضع قواعد للنقد، فإن اختلاف الأذواق فى النقد الأدبى لعوامل وأسباب، وحصر هذه العوامل وتحديدها تقعيد يجعل صفة العلم حاصلة فى مجال النقد، وضربوا لذلك مثلاً فقالوا : إن ابن قتيبة والجرجانى قد اختلفا فى تقويم الأبيات المشهورة «ولما قضينا من منى كل حاجة...» حيث قال ابن قتيبة: «إنها كفارغ البندق»، بينما رفعها الجرجانى وأقرها. وهذا الاختلاف لم يحدث مصادفة، وإنما كانت له أسبابه المتمثلة فى اختلاف الزمان واختلاف الاتجاه، فابن قتيبة محدث وله اهتمام كبير بطرح القضايا من خلال الأدب، فالشكل عنده تابع للمضمون، أما الجرجانى فإنه أديب ناقد يهتم بالمضمون والشكل معًا، فاختلاف الذوق قائم على أسباب معروفة، وهذا تقعيد.

ثانيًا : الذين قالوا : «إن النقد فن» أكدوا قولهم هذا بما عرف عن أعلام النقد الأدبى من اختلاف فى المقاييس الأدبية وفى الأحكام على الأدب والأدباء من جهة أخرى، فكم من صراع دار حول اللفظ والمعنى، وكم من رأى يقدم شاعرًا يقابل رأيا يؤخر الشاعر ذاته، وكيف يستقيم إيجاد قواعد للنقد مادامت أسسه بين أعلامه ليست محل اتفاق.

وقد أجابهم الفريق الآخر بقوله :

إن ما يلاحظ من اختلاف كبار النقاد حول أسس النقد الكبرى، وما يشاهد من تباين فى النظرة عند التطبيق هو أمر واقع، لكن ذلك لا يمنع من وضع القواعد العامة فى النقد، لأن الاختلاف بين النقاد الكبار ليس اختلافًا مطردًا فى كل شىء وإنما هو اختلاف حول بعض الجوانب مع اتفاقهم على القواعد العامة للأدب.

وضربوا لذلك مثلاً بما أجمع عليه نقاد العرب من تعظيم أبى الطيب

وتفضيله، ومن الاتفاق على خصائص خاصة تميز البحترى، ومميزات تميز أبا تمام، بل اتفقوا على أمور جزئية فى مجال النقد لهؤلاء، حيث قرروا جودة شعر أبى الطيب الذى تبرز فيه العظمة، وجودة شعر البحترى المتمثلة فى إشراق الديباجة وحلاوة الجرس، وجودة كتابة الجاحظ فى نزعة السخرية، والقدرة على التصرف فى القول... وهكذا.

ثالثًا : استدل الذين قالوا : «إن النقد فن» بسعة ميدان الأدب وتنوع فنونه، وتعدد خواصه البيانية والأسلوبية، مما يصعب معه ضبطها فى قواعد كلية وصبها فى قوالب علمية، فهناك الشعر وضروبه وهناك النثر وفنونه، وليس من المتيسر إخضاع ذلك كله للقواعد.

ورد عليهم الفريق الآخر بقوله :

لاشك فى سعة ميدان الأدب وكثرة فنونه، ولكن هذه الفنون على كثرتها وتنوعها تجمع أصولاً مشتركة ثم ينفرد كل منها بخصائص تميزه. وليس من العسير أن نضع ضوابط لهذه الأصول المشتركة، كما أنه ليس من المتعذر أن نضع مثل هذه الضوابط لكل فن على حدة، فينشأ عندنا قواعد نقدية ومقاييس فى فن القصة وأخرى فى فن المسرحية. وهكذا فى أصناف النقد الأخرى.

والخلاصة أن النقد علم وفن فيما أراه أنا شخصيًا وأرتاح إليه.

طرق النقد الأدبى ومناهجه :

تنوعت مسالك النقد واتجاهاته بسبب اعتماده على التجربة الشخصية مدعومة بالحجة الموضوعية. ولم يمنع ذلك من ظهور طرق ومناهج عديدة استطاع النقاد من خلال ممارستها تحقيق الكثير من وظائف النقد.

وأود فى هذا المبحث أن أتناول بعض هذه الطرق والمناهج ليحيط القارئ بها علمًا.

أولاً- الطريقة التاريخية :

وهى تهدف قبل كل شىء إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتاب. وفى سبيل ذلك تعنى بدرس عصر الأديب وفهم العوامل المختلفة التى تعاونت لإخراج أعماله الأدبية، ويرى أنصار هذه الطريقة أن أدب عصر لا يفهم حقًا إن لم يدرس تاريخ ذلك العصر. بل يذهبون إلى أن الأديب ما هو إلا نتاج بيئته وظاهرة من تاريخ عصره. وأن التفسيرات التى تقدمها هذه الطريقة للظواهر الأدبية يمكنها أن تولّد عند كل قارئ تصورات وأحكامًا يخرج بها لنفسه.

ويعلق أصحاب هذه الطريقة أهمية بالغة على الكتاب والمؤلفات من الدرجة الثانية. وعندهم أن هؤلاء وهؤلاء يكونون فى الغالب ظاهرة اجتماعية أصدق تمثيلاً للعصر، وأكثر دلالة من الناحية التاريخية والإنسانية العامة، إذا قورنت بكتاب ومؤلفات الدرجة الأولى. وذلك لأن عباقرة الكتاب والبارزين منهم كثيرًا ما يعيشون فى غير زمنهم، فهم يسبقونه أو يتأخرون عنه، كما أنهم فى الأعمّ يرسمون مثلاً إنسانية، وليس كذلك أوساط الناس الذين يمثلون عصرهم بحق، وتنتهى إليهم تيارات حاضرهم.

ولكن يؤخذ على هذه الطريقة : أنها لا تكفى لتفسير العبقرية الفردية، على حين تنجح فى تفسير الظاهرة المشتركة، فهى لا تستطيع تفسير الفردية التى تجعل من الأديب هذا الشخص لا ذاك.

ثانيًا- الطريقة النفسية :

تقوم على أن الأدب عبارة عن تاريخ نفسى للأدباء، فلكى نقدر نصًا أدبيًا يلزمنا أن ندرس حياة كاتبه، فنحن لا نعرف المعرى إلا إذا عرفنا ظروف حياته، من فقد للبصر ووحدة وتقشف واعتزال للناس والحياة جميعًا، ولكن هذه

المعلومات ينبغى استغلالها فى حذر، بحيث لا تطغى على عملية التذوق والتقدير للآداب. وممن استعان بالطريقة النفسية فأجاد الأستاذان العقاد وشكرى عياد، طبقها الأول على ابن الرومى وطبّقها الثانى على "البطل فى الأدب والأساطير"، واستغل فيها الدراسات النفسية والأنثروبولوجية أحسن استغلال وأحدت أنا أيضًا فى تطبيقها على الشاعر مبتور الساق المتعلق بالحركة فى شعره : محمود أبى الوفا، وممن أساء فى استخدامها الأستاذ النويهى فى كتابته عن ابن الرومى وبشار وأبى نواس؛ إذ تحولت إلى دراسة فى الحواس والغدد والجهاز العصبى والتنفسى والجنسى. وكذلك كانت دراسة العقاد عن أبى نواس، التى بدا فيها كأنما يتسلى بنظريات علماء النفس، أو يبرهن على فهمه لها وبروزه فيها بروزه فى العلوم والفنون والآداب.

ولا يعد الاهتمام بالاتجاه النفسى فى تحليل الأعمال الأدبية وتقويمها أمرًا جديدًا، فلقد كان فى الوجود منذ أن وصم أفلاطون الفنان بالجنون، ونادى بأن الشعر يغذى العواطف وأنه لذلك ذو أثر ضار اجتماعيًا، ومنذ أن رد أرسطو على هذا الرأى بفكرة التطهير الذى يحدثه الفن فى النفس البشرية. ولعل أول مبحث فى الذاكرة والأحلام هو كتاب أرسطو عن النفس، بل إن فن الشعر فى مواضع لم يكن إلا تطبيقًا لتأملات أرسطو فى النفس البشرية على الأدب والفن. ويكفى أن نذكر من آراء أرسطو فى سيكولوجية الفن آراءه عن الشرخ التراجيدى فى شخصية البطل، والصدمة التى تعتريه عندما يتبدل به الحال، أو أن نذكر آراءه فى مسألة التذوق الفنى عند الجمهور عندما حاول تفسير التذوق فى الفن على أساس التوحد والتعاطف بين الممثل والمتفرج على المسرح. أى أن أرسطو باختصار شغل بثلاثة أمور مازالت حتى اليوم تشكل عصب المنهج النفسى فى النقد وهى: مسألة الخلق الفنى، والأسس النفسية التى ينبنى عليها العمل ذاته، والتذوق الفنى.

بل إن هذا الاهتمام لم يفتر أبدًا، فلقد تلقف هـوراس ولونجينـوس هـذه النظرات النفسية فى طبيعة الفن وحاولا تطويرها، حتى وصلـت هـذه النظـرات بعد أن تعدلت على يد اكويناس، وديكارت، وهوبـز، وهـارتلى إلى كولريـدج فأسقطها على الشعر فى كتابـه "السـير الأدبيـة". ولعـل هـذا هـو الـذى حـدا بريتشاردز فى العصر الحديث أن يخصص كتابًا كاملاً لتطويـر نظريـة كولريـدج فى الخيال فى كتابه كولريدج عن الخيال.

ثم جاءت الدفعة الكبرى لهذا الاتجاه النقـدى عندمـا نشـر فرويـد عـام ١٩٠٠م "تفسير الأحلام"، ثم كتاب "الذات والذات السفلى".

ولقد أصدر محمد خلف الله أحمد كتابًا بعنوان "من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده" يروج لهذا المنهج، لكن بعـض النقـاد مـن أمثـال الدكتـور محمد منـدور هاجمـه، ورأى أنـه يصيـب حياتنـا الأدبيـة بـالعقم ويتلـى الأذواق بالفسـاد، وأنـه لا يمكـن تجديـده أو توجيهـه أو إحيـاؤه إلا بعنـاصره الداخليـة عناصره الأدبية البحتة، «وهذا ما يجب علينا أن نجاهد فى سبيله. إنه لوهم بعيد أن نظن فى علم النفس أو فى علم الجمـال أو غيرهمـا مـن العلـوم كبـير فـائدة للأدب. يجب علينا أن نعرف تلك الأبحاث ولكن على أن نحتفظ بتلـك المعرفـة لأنفسنا، ولا نزج بها فى الأدب وإلا كنا مفلسين نوهم الغير ببريق كاذب.

ثالثًا : المنهج الفنى (الجمالى) :

هو منهج يقوم على دراسة النصـوص الأدبيـة وتمييـز الأسـاليب دراسـة تسندها المعرفة والعلم والذوق المرهف المثقف الذى خالط الآثـار الأدبيـة قديمهـا وحديثها. والناقد الذى يطبـق هـذه الطريقـة يقـوم بتحليـل النصـوص وفهمهـا ودرس عناصرها والتأثر بها ومنها، وتقويمها والحكم على أصحابها فى النهايـة. ويعتمد التحليل على البحث عــن العنـاصر الأساسـية الأربعـة فـى الأدب وهـى

العاطفة والفكرة والخيال والقالب، وتقدير كل عنصر منها. وهذه العناصر يجتمع كلها أو بعضها لتكوين العمل الأدبى. والعاطفة هى التى تميز الكتابة الأدبية عن غيرها، وتقدر بمدى صدقها وبعدها عن الافتعال، والاضطراب أو السوقية والابتذال، فيتساءل الناقد هل الأديب محق فى عرض عاطفته بهذا الشكل المعين ؟ هل العاطفة ثابتة لا تخبو ولا تنقطع ؟ هل هى من النوع الرفيع، أو هى نوع رخيص ليس فيها عبرة ولا جلال ؟ ويقاس الخيال بمدى عمقه وقدرته على الإقناع والإثارة واستحضار الأشياء أمام القارئ أو السامع. ولكى يقدر القارئ ألوان الخيال التى يأتى بها الكاتب يجب أن يكون على معرفة بهذه الألوان فى الحياة، وإلا فقد الخيال فاعليته وقدرته على التأثير والإيحاء. ويقال فى تصوير هذه القدرة إن القارئ قد لا يتأثر لفاجعة حقيقية تروى الصحف أخبارها، بينما قد يبكى تأثرًا لمشهد فى فاجعة خيالية أجاد الكاتب تصوير أحداثها. وأما الفكرة فتقاس بمقاييس الصحة والخطأ والعمق والسطحية. ويقاس القالب بمدى توفيق الكاتب فى خلقه أو التجديد فيه، أو إبداعه فيما يريد نقله إلى القارئ من فكر وعاطفة وخيال وحسن استغلاله للعنصر الموسيقى. كما يقاس بمدى توفيق الكاتب فى اختيار القالب الملائم لما يريد أن يعرضه، باعتبار أن لكل فن قالبه الخاص به.

وهنالك وسائل للمنهج الفنى هى الذوق الشخصى للناقد، والعناصر الفنية فى الأثر الأدبى، والعناصر الموضوعية الملموسة فى هذا الأثر. وبذلك يعد المنهج الفنى منهجًا ذاتيًا تأثريًا منضبطًا بقواعد النقد الأدبى.

والمنهج الفنى هو المنهج الذى اعتمده النقاد القدماء وطبقوه إما كاملاً أو منقوصًا؛ حيث بدأ النقد العربى تذوقًا محضًا، ثم وضعت له القواعد شيئًا فشيئًا، كما حدث على أيدى ابن سلام الجمحى وابن قتيبة وقدامة، وبلغ ذروته عند الآمدى والجرجانى.

وما دمنا نتحدث عن المناهج المختلفة فى تحليل الأدب وتقويمه فلابد أن نقف عند منهج لا يعمد إلى الدراسة العامة فى الأدب والأدباء، وإنما يقف عند شرح الشعر وتفسيره وبيان معانى ألفاظه ودلالاتها. وعمل هؤلاء الشارحين - من قديم- لا يعدو الوقوف عند جوانب ثلاثة هى : المعانى اللغوية، والمجازية، والباطنة الخفية. أما اللغوية فهى المعانى الواضحة البسيطة، وأما المجازية فهى التى يقوم على دراستها علم البيان، وأما الباطنة الخفية فتحاول أن تثبت أن وراء الدلالات اللفظية السطحية دلالات عميقة، فبجانب المعنى الظاهر الواضح معنى باطن بعيد. وقد عُرفت هذه الشروح الثلاثة عندنا من قديم، وهى تتضح فى تفسير القرآن الكريم، فقد وجدت فيه الصور الثلاث، أما الأولى اللغوية فصورة التفسير بالمأثور التى لا تخرج عن المعنى الظاهر المكشوف، وأما الثانية المجازية فقد شاعت فى بيئة المعتزلة الذين نشطوا فى تأويلات آى الذكر الحكيم تأويلات مجازية، تتفق وآراءهم فى حرية الإرادة وغير حرية الإرادة، وأما الثالثة الباطنة فقد شاعت فى بيئتى المتصوفة والشيعة، إذ يجعلون للآيات معنى باطنًا عميقًا ترمز إليه. وتلقانا هذه الصور الثلاث ماثلة فى شروح الشعر، أما شعر المديح والهجاء فيتجلى فيه التفسير أو الشرح اللغوى والمجازى، ويتجلى الشرح الباطنى فى الشعر الصوفى والشيعى. وحتى الضرب السابق من الشعر ضرب المديح والهجاء إن اتصل شاعره بإحدى البيئتين : الصوفية والشيعية كان من الضرورى لفهمه أن يُشرَحَ فيه اللفظ الذى يقصده الشاعر على نحو ما نجد فى بعض شعر المتنبى وابن هانئ الأندلسى.

ولايزال شرح الشعر قائمًا فى عصرنا، بل لقد زادت الحاجة إليه لظهور مذهبى الرمزية والسريالية ولكثرة ما فيهما من معان مستغلقة. وهناك من يعمدون إلى نقل الشعر الذى ينقدونه إلى نثر، وكأنما يؤدون ملخصات

للقصائد التى ينتقدونها. وقد شاع ذلك عندنا حديثًا، وخاصةً إزاء النصوص القديمة، وهو صنيع أشبه ما يكون بالترجمة لا من لغة إلى لغة، وإنما فى اللغة نفسها، وهو قد يؤدى حاجة فى تعليم الناشئة ولأوساط المثقفين ولكنه لا يؤدى نقدًا وتقويمًا.

وأكبر الظن أنه قد اتضحت لنا المناهج المختلفة فى تفسير الشعر وتحليله وتقويمه، وما نشك فى أن من واجب الناقد الحديث أن يفيد من هذه الطرق جميعًا فى نقده، فإذا كان بصدد الحكم على أثر شعرى لابد له أن يفهمه ويفسره أولاً ثم يأخذ فى تحليله مهتديًا بأضواء المعرفة الحديثة وما كتبه النقاد قبله سواء من قدَّروا الشعر تقديرًا اجتماعيًا أو جماليًا أو نفسيًا.

ونحن لا نشك فى أن نقد الآثار الأدبية شيء صعب، لأنه لا يعتمد فى جوهره على قواعد مقررة ثابتة، ولأنه يحتاج إلى ذكاء ومهارة فى العرض، فلا يكفى أن يكون الإنسان دارسًا لنظريات النقد الحديث ومناهجه، بل لابد أيضًا أن يكون من دقة الذوق وجمال الأداء بحيث يصوغ نقده صياغة تروق القارئ. وخذ مثلاً تجربة كيمائية يعرضها علماء مختلفون، فإن كل عالم كيمائى يعرضها بنفس الطريقة، إذ يسجِّل نفس الظواهر ونفس النتائج. وهذا ما لا يحدث فى النقد، فلكل ناقد عَرْضُه ولكل ناقد ذوقه وطريقته فى الأداء. ويتفاوت النقاد فى ذلك حسب قدرتهم الأدبية ومهارتهم وحساسيتهم ووعيهم بما يتطلبه الموضوع منهم وعيًا يجعلهم ينوِّعون فى طرقهم كلما ألمُّوا بأثر أدبى.

وما أظن صفة ينبغى أن يتحلى بها الناقد تبلغ صفة العدالة فى وزنها وقيمتها، إنه حَكَمٌ أمين فينبغى أن يضع فى يده موازين عادلة رشيدة لا تميل مع أى هوى ولا أى تعصب. ومن أجل ذلك كان حريًا به أن لا ينقد أثرًا أدبيًا لا يتفق ومُثله فى الحياة حتى لا يجور عليه فى حكمه وتقديره. والناقد الحق لا

يرفع شيئًا فوق قيمته ولا يُنْزل شيئًا دون قيمته. وإنما يحقُّ الحقَّ للصديق وغير الصديق فلا يثنى إلا فى مكان الثناء ولا يُزْرى إلا فى مكان الإزراء. وتلك مسئولية عليه أن يتحمل تبعتها وينهض بها فى غير تقصير.

أبرز مقاييس النقد الأدبى :

يعد المقياس الموضوعى، والمقياس الأخلاقى، والمقياس الجمالى (الفنى) من أبرز مقاييس النقد الأدبى.

لذلك آثرنا أن نتحدث عن كل مقياس منها حديثًا موجزًا يوضح معناه ومغزاه وأهميته فى رحلة النقد الأدبى.

أولاً : المقياس الموضوعى :

نقصد به مراعاة قواعد النقد الأدبى التى تعارف عليها النقاد من حيث سلامة التعبير والتراكيب والإبداع فى الصور والأخيلة، ومن حيث صدق العاطفة وحرارة التجربة الشعورية. وهذا المقياس هو الذى ينظم الذوق الشخصى للناقد ويحدّ من طغيان الذاتية فى الحكم على النصوص الأدبية، وإذا وصف النقد بأنه موضوعى فمعنى ذلك أنه نقد عادل متّزن فى إصدار الأحكام. ولا يعنى تحكيم المقياس الموضوعى فى النقد أن نغفل الجانب الذاتى المبنى على الذوق الشخصى، فما من ناقد إلا ولذوقه الشخصى تأثير فى دراسته النقدية.

ثانيًا : المقياس الأخلاقى :

ويقوم هذا المقياس على مراعاة الجانب الخلقى فى النص الأدبى، فيرى دور هذا النص فى نشر خلق فاضل أو صفة حميدة، ويحكم عليه من حيث أثره الأخلاقى بإيحائه الأخير الذى يتركه فى نفس القارئ. وبالرغم من اختلاف النقاد فى وظيفة الأدب وهل يكتب النص الأدبى للإمتاع النفسى فقط، أم أنه

يهدف مع ذلك إلى الدعوة إلى الخلق الفاضل والفكر المستقيم -بالرغم من هذا الاختلاف إلا أن المقياس الأخلاقى يظل مهمًا فى الحكم على النص الأدبى، وهو موجود فى مجال النقد الأدبى عند كل الأمم. يقول توفيق الحكيم فى كتابه "ما الأدب" : «العبرة فى المقياس الأخلاقى بالانطباع الأخير الذى يتركه النص الأدبى فى نفس المتلقى فكلما ارتقى هذا الانطباع بالفكر كان هدفه أخلاقيًا، وكلما هبط ابتعد عن الهدف الأخلاقى».

ثالثًا : المقياس الجمالى :

وهو مقياس يراعى فيه الناقد الجانب الفنى فى النص الأدبى، حيث يعنى هذا المقياس بدراسة الأسلوب من حيث الجودة والرداءة، والألفاظ من حيث الصحة والخطأ، والصور والأخيلة من حيث الإبداع والتقليد. ولا غنى للنقد الأدبى بالمعنى الذى ذكرناه له وهو «دراسة النصوص الأدبية، وتحليلها لإصدار الأحكام النقدية عليها بالجودة أو الرداءة» نقول: لا غنى للنقد الأدبى عن المقياس الجمالى لأن الأدب عند كل الأمم لا يسمى أدبًا إلا إذا توافر له قدر كبير من الجمال الفنى، وهذا الجانب الفنى هو الذى يميز النص الأدبى عن النصوص العلمية. وقد استخدم النقاد القدماء هذا المقياس الجمالى حين درسوا قضية اللفظ والمعنى والتقليد والتجديد والسرقات الشعرية، وهى قضايا نقدية جمالية مطروحة فى مؤلفات النقاد العرب على امتداد العصور الأدبية.

وفى النقد الحديث ركز النقاد المعاصرون على استخدام هذا المقياس الجمالى وعدّوه المزية الأولى للنص الأدبى، وقد تَفَرَّعَ من الاهتمام بهذا المقياس الجمالى مذاهب نقدية ركزت عليه دون سواه، وعدّته غاية فى الفن ليس بعدها غاية. ومن أهم هذه المذاهب الأدبية، مذهب الفن للفن، وقد برز هذا المذهب واضحًا فى قول أحد كبار نقاده اسكوار وايات: «ليس هناك كتاب أخلاقى

وكتاب منافٍ للأخلاق، إنما الكتب إما جيدة الصياغة أو رديئة الصياغة، هذا كل ما في الأمر». ويؤكد هذا المعنى أصحاب المدرسة التعبيرية التأثيرية التي وجدت في فرنسا، حيث يقول أحد روادها وهو "سبنجارن" : «ليس من شأن الأدب نشر أى دعوة أخلاقية أو اجتماعية وغاية ما فيه هو توحُّد الإحساس بالجمال الفنى وتوهجه».

وخلاصة الأمر أن المقياس الجمالى ضرورى فى الأدب ولكن شريطة ألا يتجاوز حده فيصبح غاية فى ذاته.

مكان البلاغة من النقد والدراسات الأدبية :

تعد البلاغة معيارًا له شأنه البالغ في نقد الأدب. بل إننا نستطيع القول بأن البلاغة هي النقد الأدبي ليس غير.

وهذا ما انتهى إليه العرب قديمًا. وهم على حق فيما ذهبوا إليه. لأن الأدب هو التعبير. ثم البلاغة.

وعندما نتتبع كلمة البلاغة في كتب الأدب واللغة قبل القرن الرابع.. نجد أنها استعملت وصفًا للكلام. ووصفًا للمتكلم. وهي بالمعنى الأول تعني : الكلام الجيد الذي جمع بين فصاحة الألفاظ. ومطابقته لمقتضى الحال.

وحين تأتي وصفًا للمتكلم فيقال متكلم بليغ تعني : أن المتكلم عبر فأحسن التعبير وأنه جمع بين حسن الهيئة وسلامة المنطق، وطلاقة اللسان. وصواب الإشارة.

وقد أورد الجاحظ تعريفات كثيرة للبلاغة، وناقش بعضها. ومن مناقشته يتضح رأيه في البلاغة.. فقد أورد تعريف العتابي لها فقال : «البليغ كل من أفهمك حاجته من غير إعادة. ولا حبسة. ولا استعانة».

وقد شرح كلام العتابي فقال: والعتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ «لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون أو بالكلام المعدول عن وجهه والمصروف عن وضعه أنه محكوم له بالبلاغة.. فنحن نفهم كلام النبطي الذي قيل له :

- لم اشتريت هذا الأتان ؟

قال : أركبها وتلد لي.

فقوله صحيح. وقد فهمنا عنه. على الرغم من مجافاة ذلك للبلاغة... وإنما عنى العتابي بقوله قيدًا لابد منه وهو: "إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء"

وعرف الأصمعي البلاغة فقال: «البليغ من طبق المفصل وأغناك عن المفسر» يعنى كما قال جعفر بن يحيى : «أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلى عن مغزاك، ويخرجك عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة»[1].

وجاءت كلمة البلاغة كثيرًا عند الجاحظ مرادفة لكلمة البيان.

وقد جمع أبو هلال العسكرى (د ٣٩٥هـ) فى كتابه "الصناعتين" بين المعنيين، ففى أول كتابه يتحدث عن البلاغه بمعنى البيان، وينقل آراء الجاحظ وجملاً من أقواله فى البلاغة بمعناها العام.

وفى النصف الثانى من الكتاب يتحدث عن البلاغة بأنها مجموعة الخصائص التى تتحقق فى كل قول جميل، ويفرد لذلك أبوابًا كل باب يستقل بنوع من تلك الخصائص يبدؤها بالخصائص التى تهب الكلام جمالاً، ثم يثنى بالخصائص التى تهبه قبحًا، ثم يتحدث عن التشبيهات الحسنة، والتشبيهات القبيحة... وهكذا...[2]

واستخدم الرمانى (٣٨٦هـ) فى "النكت" البلاغة فى المعنيين جميعًا، فقال: «إنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ، فأعلاها طبقة فى الحسن، بلاغة القرآن»[3].

ثم قسم الرمانى البلاغة إلى عشرة أقسام هى : الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين، والمبالغة، وحسن البيان.

وبذلك حدد الرمانى مدلول "البلاغة" وأصبحت بعده عنوانًا على هذه

---

[1] البيان والتبيين، ١/ ١٠٦

[2] شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، ص١٤٠.

[3] ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن، ص٦٩، تاريخ النقد العربى، ص١ - ٢١.

المجموعة من الخصائص الأسلوبية والجمالية الأخرى في البيان، والتى تدخل ضمنها أبواب البديع باعتبارها تلك الفنون التعبيرية التى لجأ إليها المحدثون ليكسبوا أدبهم رونقًا بعد أن ضاق عليهم نطاق القول، ولتلائم هذه الفنون التعبيرية رونق الحضارة وطلاوتها.

وما كادت نهاية القرن الخامس الهجرى تأتى حتى عُرفت كلمة "بلاغة" بمدلولها الاصطلاحى المعروف، وألّف عبد القاهر الجرجانى كتابه "أسرار البلاغة" فى علم البيان، و"دلائل الإعجاز" فى علم المعانى.

ومن الحقائق المقررة أن التأليف فى البلاغة امتزج فى أول أمره بالنقد، فلم تؤلف كتب منفردة فى الفن البلاغى إلا فى نهاية القرن الرابع الهجرى، أما قبل ذلك فكان ثمت امتزاج واضح بين مدلول البلاغة ومدلول النقد، كما اتضح ذلك فى كتاب "البديع" لعبد الله بن المعتز (٢٩٦هـ) وكتاب "الموازنة" للآمدى (٣٧١هـ)، و"الوساطة بين المتنبى وخصومه" للقاضى الجرجانى (٣٩٢هـ) وكتاب "الصناعتين" لأبى هلال العسكرى (٣٩٥هـ)، وكتاب "العمدة فى صناعة الشعر ونقده" (٤٥٦هـ)، وكتاب "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجى (٤٦٦هـ).

لم يكن العرب مخطئين -إذن- حين وقفوا بالنقد الأدبى عند البلاغة لا يكادون يعدونها، لأنهم كانوا شاخصين إلى الجمال الأدبى أو قل جمال التعبير، أو النظم وجمال الأسلوب، فأمعنوا النظر فى تركيبه من تقديم وتأخير، وحذف وقصر، وتشبيه ومجاز، واستعارة وصنوف بديع، وجعلوا كل ذلك علم البلاغة.

البلاغة شاخصة -إذن- بعلومها إلى تراكيب الكلام وأساليبه، لتبين لنا خصائص كل تركيب، ومجرى كل أسلوب، وما قد يكون بينها من فوارق فى المعنى بالزيادة والنقصان أو التثبت والبرهان.

والعلم بأساليب الكلام، والوقوف على خصائصها وبيان ما يكون قد طرأ عليها من اختلاف عن أصلها اللغوى الأول، أو قل مواصفات اللغة وأوضاع النحو، كل أولئك من عمل البلاغة ووظيفة البلاغيين.

وليس ذلك بالقليل، بل يكاد يكون جهد النقد البيانى، وهل الأدب إلا فن بيانىّ فى المقام الأول كما يقولون ؟

والعرب حين أخذوا الأدب هذا المأخذ، ووقفوا به "تعبيرًا بيانيًا"، جاء نقدهم نقدًا فنيًا خالصًا، يستنبط الجمال البيانى أو جمال التعبير اللغوى فى هذا الأديب أو ذاك، صنيعهم فى "الوساطة" و"الموازنة" وما إليهما من كتب النقد القديم، وهم يدخلون بذلك فى زمرة النقاد المحدثين الذين ينادون بالنص لا بالسياق كما يقولون.

وأحب فى هذا المقام أن أقرر بكل ثقة أن البلاغة قد استوفت كل وجوه النقد الفنى أو الأدبى المحض كما هو بين أيدى المعاصرين اليوم؛ بل إننى أذهب إلى ما هو أبعد من ذلك حين أقرر أنها كانت المدخل الصحيح إلى النقد الأدبى، بيد أن ظروف الجمود التى أصابت الحضارة كلها، قد وقفت بالبلاغة أو التفكير البلاغى عند الآماد التى وقف عندها السكاكى والقزوينى ونحوهما، وها نحن هؤلاء ندعو إلى استئناف هذه المسيرة البلاغية، وأن نسبر أغوارها، وأن نعلل لها من جديد من هدى العلوم المستحدثة فى العالم اليوم، وعلى رأسها علم الجمال Aesthetics، لأن الناس حين يستحسنون الأدب إنما يصدرون فى هذا الاستحسان -بالطبع- عن معنى من معانى الجمال، أو مدرسة من مدارسه، أو مصطلح من مصطلحاته، ولقد أدرك العرب أن جمال الموضوع يختلف عن جمال الشكل أو التعبير، صنيع الجاحظ والجرجانى (أبى الحسن) فى أقل التقدير، وتلك هى المعضلة التى فرّق علماء الجمال المحدثون إزاءها بين "جمال الأدب"

و"جمال الطبيعة"، فلا مسوِّغ للخلط بينهما اليوم، لأن الوجه الجميل من خَلْق الطبيعة أو من صنْع الله، والمادح إذا مدح أو المعجَب إذا أُعجَب، فمدحه وإعجابه لا يزيد من قدر الأدب أو الأديب، لأنهما مصروفان إلى الخالق أو الصانع جل وعلا، وقِسْ على جمال الوجه، جمال الفضائل والشجاعةَ والكرم، وما شابه ذلك من صور التصرف والسلوك الداخل فى معنى الطبيعة، أوليست "الطبيعة" هى الإنسان وأعمال الإنسان كما عرفها لنا أرسطو ؟؟

أما جمال التعبير عن جمال الوجه، فهو صنع الأديب أو الفنان، ولو لم يوجد الأدباء والفنانون منذ الأزل، لما عرفت البشرية هذا الصنف من الجمال الذى يسمونه "الجمال الأدبى" أو الجمال الفنى، أو جمال الشكل والتعبير.

وأحب بهذه المناسبة أن أذكر أن استئناف المسيرة البلاغية على هذا النحو، أمر لازم ليعتدل ميزان النقد فى مصر والعالم العربى، بعد أن مال كل الميل إلى السياق من دون النص. والجمال -كما نعرف- هو موضوع الأدب والفن، وتلك هى مكانة البلاغة ومعاييرها من النقد الأدبى، لأنها أمس رحمًا بجمال التعبير حين تحاول استنباطه والتعليل لوجوهه وآثاره على الإنسان.

الذاتية والموضوعية فى النقد :

معلوم أن الإنسان ناقد بفطرته، فقد وهب القدرة على التمييز بين الأشياء المتشابهة الواقعة تحت حسه.

لذلك فإن الفرد يستطيع أن يصدر حكمه على الشىء المنقود بحسب الأثر الذى يعكسه ذلك الشىء على طبيعته وتجاربه وعواطفه وتفكيره حين يصدر الحكم. وهذا هو ما يسمى بذاتية النقد البعيدة عن النظر إلى الخصائص الموضوعية الظاهرة أو الكامنة فى العمل المنقود.

ومما لاشك فيه أن كثيرًا من الناس يبنون أحكامهم وفقًا لما تمليه

أهواؤهم، ويجرونها على حسب نزعاتهم ونزواتهم ولاء أو عداء، وكثيرًا ما تتحكم المنفعة الذاتية فى الأحكام التى يصدرونها. وهذه الأهواء كثيرًا ما تتعارض، وتلك المنافع كثيرًا ما تتضارب.

لذلك كان من الخطأ الاستسلام لهذه الأحكام والتسليم بها تسليمًا مطلقًا: إذ أن فى هذا التسليم إقرارًا للأحكام الكثيرة التى كثيرًا ما يبدو فيها أثر التعارض، والآراء المتناقضة، وذلك ما لا يقبله عقل، ولا يسلم به منطق. وتلك الأحكام الفردية التى تمليها الأهواء المتباينة لا تصلح بحال أن تكون أسسًا تقوم عليها معالم النقد، لأننا سنرى أنفسنا إذا أصغينا إليها بين مزيج مختلط من الأحكام المضطربة يدعنا فى ظلام حالك، لا نتبين فيه طريقنا إلى السداد، مع أن هدف النقد هو التبصير بقيمة الشيء، وبيان منزلته مما هو من جنسه.

ولذلك أيضًا كان لابد من البحث عن مقياس ثابت تقاس به الفنون، لأن ما يرضى عنه هذا قد لا يرضى عنه ذاك. ولم يكن المقياس إلا النقطة أو النقاط التى التقت عندها أذواق ذوى الفطر السليمة الذين يبنون أحكامهم على المشاهد المحس، وعلى النظر فيه نظرة فاحصة تكشف عما اجتمع له من أسباب الحسن فى الشكل وفى الجوهر، فى تجرد من هوى النفس وتخلص من آثار التجارب الشخصية، وإنما يستوحى الناظر ما ينظر فيه، وما هو شاخص بين يديه. وذلك المنهج الذى أصبح يطلق عليها فى أيامنا لفظ "النقد الموضوعى" أثر من آثار الحضارة والانطلاق من القيود، ما كان منها داخليًا، وما كان منها خارجيًا يمكن أن يؤثر فى الأحكام، ويوجهها توجيهًا خاصًا.

ولا أرانى بعيدًا عن الصواب إذا قلت : إن النقد الموضوعى هو النقد الوحيد الذى يمكن أن نعتبره نقدًا فنيًا.. لأنه يستند إلى العلم والمعرفة لا بالأخلاقيات أو السياسة أو التاريخ أو الاجتماع وغيرها من ألوان المعرفة بل

بالأعمال الفنية وهى الأعمال التى تمثل فى جوهرها نوعًا من أنواع المعرفة يختلف عن جميع أنواع المعرفة الأخرى. فالمعرفة التى يزودنا بها الشعر لا يستطيع إلا الشعر أن يزودنا بها.. وهذه النظرة إلى الفن هى الأساس الذى يستند إليه النقد الموضوعى -فهو يرى العمل الفنى ككائن مستقل عن كل ما عداه له صفاته المميزة..

ولذلك فالنقد الموضوعى فى تقييمه للعمل الفنى لا يلتفت إلى أية اعتبارات خارجية مهما كانت بل يركز كل اهتمامه فى العمل الفنى نفسه من أجل أن يراه فى داخله أو بمعنى آخر أن يراه كعمل فنى له كيانه الذى يشترك فيه مع غيره من الأعمال الفنية والذى هو فى الوقت نفسه يميزه عنها.

ولما كان النقد الموضوعى هو النقد الوحيد الذى يهتم بإلقاء الضوء على العمل الفنى كبنيان له كيانه الذى ينفرد به لذلك كان كل نقد آخر غير هذا النقد لا يمكن اعتباره نقدًا فنيًا.. فالنقد الذى يرى العمل الفنى كتعبير عن صاحبه أو عن العصر قد يكون نقدًا سيكولوجيًا أو تاريخيًا ولكنه بعيد كل البعد عن النقد الفنى، وكذلك النقد الذى ينحصر فى انطباعات الناقد أو فى استخلاص الرؤيا الاجتماعية أو الفلسفية أو الأخلاقية التى ينم عنها العمل الفنى.. مثل هذا النقد هو الآخر لا يمكن اعتباره نقدًا فنيًا لأنه إنما يهتم بكل شىء فيما عدا العمل الفنى نفسه، ومثل هذا النقد لا يفيد الفن أو تاريخ الفن فى شىء لأنه لا يحقق الوظيفة الرئيسية للنقد وهى إلقاء الضوء على العمل الفنى ووضعه فى المكان المناسب له بين الأعمال الفنية الأخرى.

وأكبر الظن أن الناقد الذى يمارس هذا النوع من النقد (الانطباعى أو التاريخى - أو الأخلاقى أو الاجتماعى..إلخ) قد ضل طريقه إلى النقد الفنى وكان الأجدر به أن يشتغل بالفلسفة أو الاجتماع أو التاريخ أو غيرها من ألوان المعرفة.

والنقـد الموضوعـى قـد عرفـه تـاريخ الأدب أول مـا عرفـه علـى أيـدى أرسطو، وقد ظهر هذا النقد بعد ذلـك فـى فـترات متفاوتـة فـى تـاريخ الآداب الغربية.. ولكن لعل الفترة التى أضافت إلى تراث هذا النقـد أكـثر مـن أيـة فـترة أخرى هى الفترة الحديثة منـذ العشـرينات الأولى لهـذا القـرن إلى يومنـا.. وهـى الفترة التى ظهر فيها أ.أ. ريتشاردز، وت. س. إليوت، وكينيث بيرك، وكليانث بروكس، وآلان تيت، وف.ر. ليفيز وغيرهم.

والنقد الموضوعى -كأى نقد آخر- يرتبط ارتباطًـا وثيقًـا بنظـرة النـاقد إلى الأدب.. فالنقد هو وليد هذه النظرة ولذلك لا يمكن أن نتوقع من ناقد ينظر إلى الأدب على أنه تعبير عن المجتمع أن ينصب نقده علـى الموضـوع الفنـى.. أو بمعنى آخر أن يكون نقده موضوعيًا. ونفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة للنـاقد الذى يرى العمل الفنى كوسيلة لنشر مذهب فلسفى أو اجتمـاعى معـين، فهـذا الناقد لا يهتم بالعمل الفنى فى ذاتـه وبالتـالى لا يمكـن أن يكـون نقـده لـه نقـدًا موضوعيًا.

فالنقد الموضوعى يستند إلى نظرة أو إلى نظرية موضوعيـة فـى الأدب.. وهذه النظرية مهما اختلفت تفاصيلهـا مـن نـاقد إلى آخـر تـرى العمـل الأدبـى كخلق لا كتعبير.. والفرق بين الخلق والتعبير كبير.. ولكن هذا الفرق هو الذى يحدد نوع النقد.. فكما قلت لا يمكن أن نتوقع من نـاقد ينظـر إلى الأدب علـى أنه تعبير عن شخصية الكاتب أو عصره أو بيئته أن يكون نقده موضوعيًا.

أما الناقد الذى يستند إلى النظرية الموضوعية فى الأدب.. أو بمعنى آخـر الناقد الذى يرى العمل الفنـى كخلـق موضوعـى فلابـد أن يركـز اهتمامـه فـى العمل الفنى ككائن مستقل وبالتالى لابد أن يكون نقده موضوعيًا.

إن انطلاق الناقد من نقطة الذاتية فقط أمر ننكـره، وكذلك إخضاعـه

هواه للموضوع، وإنكاره لنفسه، ونسيان ذاتيته، ونظرته إلى العمل الأدبى نظرة مجردة.

ننكر انطلاقه من نقطة الذاتية فقط لأن ذلك يجعله دائمًا سهل الانحدار إلى التحامل أو الإطراء، سهل الانقياد لعوامل الهوى والغرض فنجد من النقاد من لا يعرف النقدْ إلا أنه وسيلة للتجريح والهجوم، ومن لا يكتب إلا بدافع الرغبة فى إطراء عمل من يتناوله بالنقد. ومن ثم تضيع النظرة الموضوعية السليمة بين الطرفين. ومع ذلك ينبغى أن نقول إن سر ثراء النقد وحيويته يكمن فى تعدد التصورات واختلاف الرؤى للموقف الواحد، وبقاء النقد رهن بعدم تحوله إلى نوع من المعرفة الثابتة التى تفرض نفسها على الغير بقوة النظرية والبرهان. وخلال تاريخ النقد الطويل كان هناك دائمًا وجود الجانب الذاتى الذى يسمح بالتنوع والاجتهاد -إلى جوار الجانب الموضوعى الذى يدعو إلى الأخذ بالأصول والقواعد. ولكن القواعد توضع بحيث تكون مرنة، تسمح لكبار الكتاب بالخروج عليها عن وعى وقصد فى مراحل معينة من تاريخ الأدب وذلك لأن أمثال هؤلاء يحتج بهم على اللغة، ولا يحتج باللغة عليهم ما دامت اللغة كلامًا حيًا تتطور وعقلية من يتكلمون بها، وهؤلاء الكتاب يخلقون بهذا الخروج الواعى والمقصود على السنن المتوارثة تقاليد جديدة تصبح بدورها أصولاً تنتظر الكاتب الكبير الذى يكون فى إمكانه كسر المألوف الرتيب من التقاليد. وبهذا يتم دور التجديد والإنعاش للأدب. فليست الحركات الأدبية فى أحد معانيها إلا نوعًا من الخروج على النظام المباح للملهمين من الرواد. والمسألة فى النهاية تعود إلى مراعاة التناسب والدقة بين طرفى النقد: الذاتى، والموضوعى. فالدعوة إلى طرح القواعد وتغليب الذاتية تؤدى إلى الإسراف العاطفى وتحكم الأهواء فى النقد، كما أن الدعوة الموضوعية الدقيقة تقود إلى

الجمود والتحجر والأدب لا يعرف الثبات على سنن وتقاليد بعينها، لأن هذه التقاليد يتم تعديلها وإعادة صياغتها، عصرًا بعد عصر، بواسطة الأدباء الكبار الذين يجددون فى التفصيلات داخل إطار عام من الموروث.

والناقد مطالب بأن يقوم بمهمته داخل هذا الإطار الذى يضبط الأسس والقواعد، مستعينًا بأدواته المختلفة من ذكاء ومهارة فى العرض، ودقة فى الذوق، واستقصاء للتفصيلات -قبل استعانته بنظرية أو منهج نقدى محدد. ومطالب بأن يلزم الحذر فى تناول العمل الأدبى الذى لديه عنه حكم مسبق. وأن يدعم رأيه الشخصى بالحجة العقلية التى يستطيع الغير أن يستمع إليها، مهما كان رأيه مخالفًا لها.

ومجمل القول : أن طبيعة الأدب تأبى إلا أن يقاس بمقاييس التذوق الفردى والانطباع الشخصى، ولكن يجب على كل ذى ذوق وحس أن يدعم رأيه بوسائل المعرفة، ويتخذ من طبيعة النص الذى ينقده معالم ينبنى عليها أحكامه أيًا كانت تلك الأحكام، وهذا شأن كل من يريد أن يحظى حكمه بتقدير الناس وإعجابهم.

الذوق الأدبى :

تعد لفظة "الذوق" أكثر الألفاظ دورانًا على ألسنة النقاد، وذلك لشدة اتصالها بما يصدرون من أحكام، ولأن الذوق -فى رأى الانفعاليين أو التأثريين- هو الفيصل الفذ فى وصف العمل الأدبى وتذوقه، سواء أكانت نتيجة التذوق ثابتة دائمة أم وقتية متغيرة بتغير الأوقات والبيئات، ثم إن التذوق صفة نوعية وأساسية فى الناقد وإن كان لا يشتمل على عناصر تفصيلية.

لذلك كان من اللائق أن نفرد للذوق الأدبى هذا المبحث محاولين كشف الغطاء عن بعض جوانبه تاركين جانبًا تلك النقط الغامضة التى لَمّا ينتهِ

البحث العلمى منها إلى رأى واضح محدد، فصار الكلام عنها مبهمًا مضطربًا لا يدل على شيء.

جاء فى القاموس المحيط : ذاقه ذوقًا وذوقانًا ومذاقًا ومذاقة : اختبر طعمه. وتذوقه : ذاقة مرة بعد مرة. وجاء فى المنجد : الذوق ملكة تدرك بها الطعوم. والذوق : الطبع، يقال : هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه. وقال ابن خلدون فى مقدمته الشهيرة بعد تفسيره للذوق بأنه: حصول ملكة البلاغة للسان: «واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم؛ لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه، وأيضًا فهو وجدانى للسان كما أن الطعوم محسوسة له، فقيل له ذوق»[1].

إذن فهناك إنسان يتذوق ومادة تذاق وأداة تستخدم للتذوق وهى اللسان، ثم ثمرة لهذا العمل وهى الحكم على ما تذوقته من استحباب أو استكراه، واستخدم فى تذوق النصوص الأدبية انطلاقًا من هذا المعنى.

أما الذوق الأدبى فقد عرفه النقاد بقولهم :

هو «تلك الملكة الفطرية الكسبية التى يقتدر بها على إدراك ما فى الآثار الفنية من جمال وقبح».

وقال بعض النقاد إنه :

«ذلك الاستعداد الفطرى الكسبى الذى نستعين به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع فى أعمالنا وأقوالنا».

---

[1] المقدمة : ٦٤٣، مطبعة التقدم.

وللذوق الأدبى مكونات عديدة مثل : المشاعر، والعقل، والحس، والبيئة (المادية والمعنوية) والثقافة، والدربة والممارسة، وهاك بيانها :

أولاً : المشاعر :

هى تلك القوة التى نشعر من خلالها بالأشياء من حولنا، وهى قوة رهيفة أشد الإرهاف، ولذلك كانت من أهم مكونات الذوق الأدبى لأنها وسيلة مهمة من وسائل معرفة القيمة الفنية فى النصوص الأدبية. والناس مختلفون فى مشاعرهم، فهنالك مشاعر حادة مرهفة، وهنالك مشاعر هادئة بطيئة الانفعال، وتختلف أذواق الناس انطلاقًا من هذا الاختلاف بين مشاعرهم.

ثانيًا : العقل :

هو : تلك القوة العاقلة التى تدرك بها الأشياء إدراكًا موضوعيًا بعيدًا عن العواطف والمشاعر. وهذه القوة موضوعية مقنّنة ذات أسس وأحكام عادلة.. بعكس الذاتية، والعقل له أثره فى تكوين الأذواق، فالإنسان عندما يدرك جمال الشىء بعقله ينفعل معه بمشاعره ويتدخل العقل ليجعل التأثر العاطفى أكثر اتّزانًا.

ثالثًا : الحس :

هو : تلك الحواس المادية التى نحس بها ونتلقّى بها الأشياء من حولنا وهى خمسة: السمع والبصر والذوق واللمس والشم، وتختلف من إنسان إلى إنسان، فهناك من يسمع صوتًا صاخبًا فلا يتأذى، ويسمع أصواتًا جميلة فلا ينفعل، وهناك من يكون على عكس هذا، وبقدر قوة الحواس وضعفها يكون قوة الذوق الأدبى وضعفه.

رابعًا : البيئة (بنوعيها المادى والمعنوى) :

فأذواق أبناء البادية تختلف عن أذواق أبناء المدينة، وما يشيع فى البادية من عادات وآداب يؤثر فى تكوين الذوق بصورة تختلف عن صورته عند أبناء المدينة الذين يعيشون فى بيئة أخرى لها عاداتها وتقاليدها وآدابها.

خامسًا : الثقافة :

فالمثقف يكون أكثر شعورًا بقيمة الأدب، وأكثر تذوقًا غالبًا.

٦- الدربة والممارسة :

فإذا حضر الإنسان مجالس الأدباء والنقاد نمّى ملكة الذوق عنده بما يسمعه من آرائهم النقدية وبما يستفيده من خبرتهم فى مجال الأدب.

هذا عن معنى الذوق الأدبى وأبرز مكوناته. أما أسباب اختلاف الأذواق فيمكن حصر أبرزها فيما يلى :

أولاً : اختلاف البيئة للمتذوقين :

فصور الشعراء تختلف باختلاف بيئاتهم، وكذلك أذواقهم، فالنقاد الذين يعيشون فى البادية فى الجاهلية كانت أذواقهم تفضل زهيرًا وامرأ القيس، أما أهل المدن والحواضر فكانوا يفضلون النابغة والأعشى، وذلك يندرج على العصور كلها، فالنقاد فى العصر الأموى والعباسى انقسموا إلى قسمين بسبب اختلاف البيئة، فمنهم من كان يفضل الشعراء الذين يلتزمون بعمود الشعر العربى، ويحققون الأنموذج الجاهلى فى شعرهم فكان الفرزدق وذو الرمة مقدمين على غيرهما من الشعراء أمثال كثير وأبى العتاهية وأبى نواس، والسبب فى ذلك اختلاف بيئة النقاد المتذوقين للنص الأدبى والاختلاف الذى جرى فى شأن أبى تمام والبحترى كان فى مجمله بسبب هذا الاختلاف.

ثانيًا : روح العصر :

فإن الذوق الأدبى فى عصرنا هذا مثلاً يختلف عن ذوق آبائنا فى ذلـك العصر، وذلك لاختلاف كل عصر عن غيره فى روحه وثقافته، ونضرب مثلاً لعصورنا المتأخرة، فلو رجعنا إلى الأدب فى أوائل القرن الماضى لوجدنا الاحتفال بالسجع، وقد أصبح الأمر فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحاضر على عكس هذا، فأصبح السجع فى هذا العصر عيبًا من عيوب القول، ولم يعد أحد من الكتاب يتطرق إليه فيما يكتب، إلا ما ندر كأستاذنا المرحوم الدكتور عبد السلام سرحان.

ثالثًا : العرق البشرى :

ويقصد به النسب الذى ينتسب إليه الأديب، ونمثل لذلك بالاختلاف الكبير بين الذوق العربى والذوق الفارسى، وحتى يكون المثال أقرب إلى الذهن نحدده بقولنا : إنّ الباحث لا يمكن أن يجد فى الشعر الجاهلى برغم ظلام الجاهلية الدامس قصيدة واحدة أو بيتًا واحدًا فى الغزل بالمذكر، بينما نجد الشعر الفارسى قبل الإسلام وبعده مليئًا بذلك، والسبب فى ذلك أن العرق العربى لا يستسيغ هذه الظاهرة.

رابعًا : الجنس البشرى :

ونعنى به الذكورة والأنوثة، فهنالك أمور تتذوقها النساء أكثر من تذوق الرجال لها، فرقّة المشاعر عند المرأة وإرهاف حسها يدفعها إلى تذوق الشعر العاطفى أكثر من غيره من الأشعار الأخرى على عكس الرجل فى ذلك، هذا فى الغالب.

خامسًا : التربية والثقافة :

فلربما عاش النقاد فى بيئة واحدة ومجتمع واحد ولكن تختلف أذواقهم باختلاف تربية كل منهم وثقافته التى يتلقاها.

سادسًا : الشخصية الفردية والمزاج الخاص :

فإن لكل إنسان مقومات ضرورية خاصة به، فتختلف الأنظار فى الشىء باختلاف الأمزجة، واختلاف المقومات الفردية، وهذا المزاج الخاص فطرىٌّ فى الإنسان.

وحرىّ بالذكر أن الاعتماد على الذوق وحده وليس على العلم والاستدلال يمثل مشكلة خطيرة من المشكلات التى تعترض الطريق الصحيح للنقد الأدبى، لأن ذلك ينشأ عنه تفاوت الأحكام وتعددها، ونسبية القواعد وتغيرها تبعًا لاختلاف الأذواق وتأثير المجتمعات والتحولات الفكرية، وتطور المفاهيم والمناهج الأدبية. وهذه الاختلافات فى وجهات النظر لا تتعلق فقط بالمفاهيم والموضوعات الثانوية أو الجزئية، بل إنها تمس المصطلحات والقضايا الأساسية التى قد يخيل للإنسان أنها فى رتبة المسلمات التى أضحت محل اتفاق عام. لننظر مثلاً فى مفهوم الأدب نفسه : مجموع ضخم من النصوص للقراءة، أى نص مطبوع فى رأى ثان، كنز النصوص العظمى فى رأى ثالث. مشاركة فى الحياة الجمالية، محاكاة الحقيقة، خلق عالم خيالى، أو نموذج لعمل أو معرفة أو وجود. أو لننظر فى بعض تعاريف الأدباء له : «الأدب تدوين لأحسن الأفكار»، «أحسن ما كتب وفكر فى جميع اللغات وجميع الأزمان»، «عواطف وأفكار لنابهى الرجال والنساء مصبوبة فى قوالب اللغة التى تعطى القارئ لذة ومسرة». ثم ما هى وظيفة الأدب ؟ تسلية بلا مقابل، أو تعليم ذو هدف. شكل من أشكال الحكمة. انعكاس للحياة الاقتصادية، طموح مجنون، نشاط

إيجابي أو هروبي... إجابات شتى تتنوع بعدد الأمم والعصور والأدباء. ومثل ذلك يقال بالنسبة لأصول أدبية أخرى أقل خطرًا : فمنذ الكلاسيكية كان مبدأ "الوضوح" في الشعر معمولاً به في تقويم الأشعار. غير أنه لم يعد كذلك لدى بعض الأذواق، فهناك اليوم من يعجب بالنماذج الشعرية التي يشيع فيها جو من الغموض والإبهام منذ استحسن الرمزيون ذلك في الشعر. على حين يبقى آخرون أوفياء لإيمانهم بمبدأ "الوضوح التام"، ويعدون كل شعر يفتقر إليه نوعًا من الهذر واللغو.

وعلى مستوى آخر -نجد أن محاولة السعي وراء التعريفات من أجل الوقوف على معنى الشعر لن تزيد الأمر إلا غموضًا. وقصارى ما يمكن الاتفاق عليه هو أن الشعر «كلام يتوافر فيه الجمال والموسيقى والتأثير». فالتأثير خاصة الشعر الأولى، وهو ما كان القدماء يعبرون عنه بالتخييل. والموسيقى خاصته الثانية، وهي لفظية تتجلى في الوزن والقافية تسهل محاكاتها، وأخرى عميقة كثيرًا ما تخفى، ولكنها تعز محاكاتها وتفعل في النفس فعلها. غير أنه لم يعد هناك شك في أن للنثر إيقاعًا كما هو الحال في الشعر، مع فارق جوهري واحد هو أنه في النثر تتطابق الوحدات الإيقاعية مع الوحدات اللغوية، وأما في الشعر فكثيرًا ما تقضي ضرورة المساواة بين الوحدات الإيقاعية بأن تنتهي في وسط اللفظ دون أن تكمل الجملة.

وإذا كان الوزن والقافية يمثلان كما رأينا العنصر اللفظي لموسيقى الشعر -فإن التحول في الذوق الأدبي منذ أكثر من قرن أدى إلى إعادة النظر في قيمة هذا العنصر واعتبار الشعر الموزون المقفى ضربًا من تشكيلات الكلمات المتقاطعة الخالية من الروح الشعري الحقيقي. بينما يرد آخرون بأن شعرًا يقوم على التفعيلة فقط، ويطرح قيود الوزن والقافية -إنما هو نثر وليس بشعر.

ثم إن هناك أمرًا آخر يمنع الاعتماد على الذوق وحده فى عملية النقد هو أن الكمال فى الذوق الفنى متعذر على الإنسان، لأن من شأن الطبيعة الإنسانية أن تخطئ وتصيب، شأنها فى ذلك شأن الفكر المحض فى مسائل الفلسفة والتاريخ، وقد يصيب صاحب الذوق الأدبى الصحيح فى حكمه بالنسبة للعصور السابقة، ولكنه يخطئ بالنسبة لعصره، لأنه لا يكون بمعزل عن الأهواء والتأثر بألوان وتيارات عابرة.

ونعود فننبه إلى أن ذوق الناقد لا يتكون إلا فى ظل ثقافة ومران وقراءة واسعة فى كل الآداب، وبعد تعرف كامل على مبادئ الفن وربط بين الأشياء والأفكار والقوانين السائدة من خلقية واجتماعية. ولعل فى ذلك ما يفسر قلة عدد النقاد العظام على مستوى الآداب العالمية كلها، فقد تمر السنون والأحقاب قبل أن يظهر فى إحدى الأمم ناقد كبير يتعدى تأثير آرائه حدود أمته، ولهذا فإنه يعد ثروة قومية ليس لأدبه القومى فحسب، وإنما لآداب العالم أيضًا. ونحن لو سألنا أنفسنا عن الطريق الذى وصل إلينا به شعراء مثل أبى تمام والمتنبى وأبى العلاء وغيرهم لوجدنا أنه طريق النقاد أولاً وطريق الذوق الجماهيرى ثانيًا، ونعنى به ذوق جمهور من العلماء والمثقفين وأهل الأدب، وهنا يأتى السؤال هل نستطيع الاستغناء بهذا الذوق الجماعى عن ذوق الأعلام من النقاد ؟ خاصة إذا عرفنا أن الأدب العربى على ثرائه وسعته لم يظفر بناقد استطاع بآرائه ونظرياته أن يتعدى النطاق القومى ويفرض اسمه على مستوى النقد العالمى؟

قد نجيب على ذلك بأنه مع التسليم بقوة هذا الذوق الجماعى الذى يفرض على الزمن بقاء ما يستحق البقاء من الآثار الأدبية -لا يمكن الاستغناء عن الناقد الذى يسهم فى دفع حركة الأدب، بما يقدمه من تقويم وتفسير وتوجيه، بل وتبشير بمذاهب واتجاهات جديدة.

النقد الأدبى عند اليونان

لقد كانت اليونـان مركـزًا للفكـر والأدب والعلـوم لقـرون طويلـة فـى أوروبا. ولقد كان نموُّ الفكر والأدب فى تربة وثنيّة كافرة، اتخذت أصنافًا شـتى من الآلهة،وجعلت لكل هوى إلهًا تعبده على صـور متعـددة. فجعلوا للجمـال آلهة، وللحب آلهة، وللمظاهر الطبيعية آلهة أخرى. ويـدور جزء غير قليـل من الفكر اليونانىّ وأدبه حول الصراع الذى توهموه بين هذه الآلهة التى ابتدعوهـا، وكذلك بينها وبين البشر.

ولقد كان "هوميروس" أعظم شعراء اليونان، عاش فى القرن الثامن قبل الميـلاد، وقـدم ملحمتـين يعتبرهمـا كثـيرون المثـل الأعلـى للملاحـم. وهاتـان الملحمتان هما "الإلياذة" و "الأديسا".

ومن أبرز فلاسفة اليونان: سقراط وأفلاطون وأرسطو.

عـاش "سـقراط فـى الفـترة (٤٦٩- ٣٩٩ ق. م) علـى رأس فلاسـفة اليونان وحكمائهم، يخالف قومه فى بعض عاداتهم وأعرافهم وأفكارهم دون أن يهتدى بشعاع من الإيمان والتوحيد. لقد شـعر سـقراط بـالاضطراب والانحدار الذى يعانى منه مجتمعه، فعارض حتى حكم عليه بالموت بالسم. والإلحاد يحارب بعضه بعضًا.

وجاء "أفلاطون" بعده (٤٢٩- ٣٤٧ ق.م) يدعو إلى المدينة الفاضلـة، ويتابع مسيرة فلسفة يصوغها الجهد البشرى المنقطـع عـن نـور الإيمـان وإشـراقة التوحيد، ولكنه يظل قبسًا من زخرف، ولونًا من زينة، وشكلاً من طلاء.

وآل الأمـر إلى الفيلسـوف اليونـانىّ "أرسـطو" (٣٨٤- ٣٢٢ ق.م). وهو تلميذ "أفلاطون". واشتهر منه أكثر ما اشتهر كتاباه : "فن الشعر"، و "فن الخطابة". وألف عددًا من الكتب فى علـوم مختلفـة: "الأورغـانون" فـى المنطـق، وكتاب "الجواهر والعرض"، وكتب أخرى فى الفلسفة والأخلاق والسياسة.

ولقد بدأ النقد الأدبي عند اليونان في شكل ملاحظات وتعليقات جرت على ألسنة أدباء الإغريق منذ أيام هوميروس الذى افتتح الإلياذة بالتضرع إلى ربات الشعر ليلهمنه القول الجميل. كما أشار بندار إلى الاختلاف بين الإلهام والصنعة وفقًا للقواعد. وعرف سيمونيد الرسم بأنه شعر ناطق والشعر بأنه رسم بلا صوت. وفى القرن السادس قبل الميلاد عرف اليونان الشعر التمثيلى بأنواعه، ونظم أريستوفان ملهاته الشهيرة الضفادع، وعرض آراءه فى الشعر من خلال لقائه بالشعراء فى "العالم السفلى"، أى فيما عرف بأول رحلة خيالية إلى الجحيم. ثم جاء عصر الفلاسفة الكبار: فكان سقراط يعرض فى محاوراته لموضوعات نقدية، ولكن شيئًا منها لم يصل مكتوبًا إلى الأجيال ، لأنه كان الفيلسوف المعلم الذى لم يخط بيمينه كتابًا. ثم جاء أفلاطون الذى كان بخياله المنطلق وأسلوبه المتنوع، يكاد يكون شاعرًا بلا قصيدة، فتحدث عن الإلهام، وقال إن الشاعر إنسان ملهم، ولكنه عاد فنفى الشعراء من جنة جمهوريته، لأنهم والأدباء عامة من المقلدين ، والشعر والأدب ضرب من المحاكاة، والشاعر حين يحاكى الطبيعة، التى هى بدورها تقاليد لعالم المثل والمعقولات يكون بعيدًا عن الحقيقة بمقدار درجتين. ثم إن الشعر لا يتعلق بالقوة العاقلة التى تبحث عن الحكمة حلم الفيلسوف، وإنما يرتبط بقوة الانفعال والغضب، وإثارتهما ستكون دائمًا على حساب العقل.

وهكذا ارتبط النقد بالفلسفة منذ أفلاطون ارتباطًا واضحًا، وتوثقت الصلة بين الفيلسوف والناقد، باعتبار أن الأول باحث فى ماهيات الأعيان وسبب وجودها وغاياتها،والثانى يسلك السبيل نفسه، ولكن فيما يتعلق "بتصاوير" هذه الأعيان والموجودات.

وقدر للنقد الأدبي بعد ذلك أن يصل إلى صورة العلم المكتمل على يد أرسطو.. وهذه هي بعض المعالم من ذلك النقد:

١- بحث أرسطو في رسالته "فن الشعر" أصول المأساة والملهاة بحثًا تفصيليًا، فعرف المأساة بأنها محاكاة فعل نبيل، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقًا لاختلاف الأجزاء، وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية، وتثير الشفقة والخوف فتؤدى إلى التطهير من هذه الانفعالات. واعتبر أرسطو أن نجاح أى فن من جهة أدائه لوظيفته يكون بدرجة نجاحه فى إثارة العاطفة الخاصة به. ومن ثم فإن الخوف وهو عاطفة الإنسان نحو نفسه تتم إثارته بنحو أكمل حينما يصور الشر الذى تعرضه المأساة صادرًا من قوة هائلة غير عادية، وينزل بمن هو أقوى من المشاهد، يأتيه من حيث لا يحتسب، ولا تجدى معه محاولة للهرب أو النجاة، ولن تكون هذه القوة المخيفة سوى قوة القدر. كما تتم إثارة الشفقة وهى عاطفة الإنسان نحو غيره- بأن يصور الشر واقعًا بشخص برئ، يشعر المشاهد أنه يشاركه فى صفة من الصفات، فهو مثله يتهدده الأمر المخيف، ولا مهرب له من قدره.

ويحدد أرسطو العمل المسرحى بأنه حركة تؤدى لا حكاية تروى، ويقوم على الصراع الذى تنهض به الحركة والحوار. وهذا ما يميزه عن العمل الملحمى الذى يقوم على السرد، ويصرح بأن الحوار فى المأساة موضوعى ليس صادرًا عن الكاتب ولا يعبر عن وجهة نظره، ويجب ان يتصف بالحدة والمباشرة والتركيز وأن يتجنب الجدل؛ لأنه أداة الخطيب لا المسرحى.

ومن ناحية البناء يجب أن تتحقق له الوحدة العضوية. فيكون له أول وذروة ونهاية. ويكون بحيث يفضى كل جزء فيه إلى الجزء الذى يليه إفضاء تركيبيًا، فلا يصلح هذا الأول إلا لهذا العمل، ولا يصلح هذا الآخر إلا له.

ومن ناحية أخرى لم يقبل أرسطو نظرية أستاذه التى تعد هذا العالم صورة أو انعكاسًا لعالم المثل. وإنما اعتبره حقيقة واقعة، واعتبر الصور المعقولة هي صور المحسوسات فى الأذهان. وهو يرجع أصل الشعر والفنون إلى غريزتى حب النغم والإيقاع، والمحاكاة. ويجعل الشعور بالمتعة الذى يحصل بهما هو غاية الفنون والهدف منها. ومع ذلك فعمل الشاعر ليس النقل المرآوى للطبيعة وإنما النقل الذى يضيف إليه من نفسه بما يكمل النقص فى الطبيعة ويساعد على فهمها، فيصورها بأفضل، أو بأقل مما هى عليه. فالفن لا ينقل ما هو كائن بل ينقل فى الغالب ما يمكن أن يكون، وما ينبغى أن يكون. والشعر عند أرسطو يحاكى ما هو عام فى الأفعال الإنسانية والانفعالات البشرية، وميدانه القضايا العامة، والمعانى الكلية، فهو إذن أكثر فلسفة من التاريخ، الذى يظل محدودًا بما كان، وتظل الأحداث فيه مرتبطة بأزمنتها، ولو أن هيرودوت وضع كتابه فى التاريخ فى شكل شعرى منظوم- ما غير ذلك شيئًا من وضعه كمؤرخ يروى الأحداث التى وقعت، وليس التى يمكن أن تقع.

٢- كان الفن عند الإغريق قائمًا على محاكاة ما نراه فى واقع الحياة فالتصوير والشعر والمسرحيات والقصص والروايات ليست سوى صور مطابقة للأصل الذى يقدمه لنا الواقع، والفنان يستملى وحيه من هذا الواقع، ويرجع إليه فى تصويره، ويعمل على أن يكون أمينًا فى محاكاته.

وأساس الفن فى رأى أرسطو هو المحاكاة، ولكن مذهب المحاكاة كان معروفًا عند الإغريق قبل أن يقول به أرسطو، وقد عرفه قبله سقراط، وأيده وبنى عليه أحكامه أفلاطون،وقد استخلص منه أفلاطون نتائج حملته على أن يهاجم الشعر، ويتنكر للفن، ويوحى بإخراج الشعراء من جمهوريته.

الفن عند أفلاطون ملهاة كبيرة الثمن

ولم يكن أفلاطون رجلاً حالمًا، وإنما كان يرى أن الفرد يجب أن يكون قبل كل شيء نافعًا للدولة وأن يعمل على أن يعيش عيشة نبيلة مجيدة، ويسهم فيما يعود على الناس بالخير، وكان ينظر إلى العلم والفن لا من الوجهة العلمية الخاصة، أو من الوجهة الفنية المحضة، وإنما من الوجهة الاجتماعية الأخلاقية، وعنده أن الإنسان لم يوجد للعلم والفن، وإنما العلم والفن وجدا من أجل الإنسان وأن على العلم والفن أن يكونا فى خدمة الإنسان، وكان له من اتجاه أهل عصره إلى الإسراف فى التعلق بالفن شفيع وعذير فيما قد يبدو فى كتاباته من تحامل على الفن بوجه عام، وعلى الشعر بوجه خاص. والفن عند أفلاطون ملهاة ثمينة باهظة التكاليف، تستلزم وقتًا طويلاً ممن لا عمل لهم غير معاناته، والتفانى فى الاستجابة لرغباته.

وكان أفلاطون يرى أن هناك نوعين من الفنون، فن منتج وفن محاكاة، أو حسب المصطلح الحديث فن عملى تكنى وفن جميل، فالأول ينتج الأشياء اللازمة للحياة والنافعة للناس، مثل الآلات اللازمة للزراعة والصناعة، والآلات اللازمة للرياضة التى تمنح مباشرتها القوة، ومثل تحضير الأدوية والعقاقير الطبية التى تساعدنا فى الاحتفاظ بالصحة الحسنة وتذود عنا غوائل الأمراض والعلل، وكل هذه الصناعات جديرة بالتقدير، وخليقة بالعناية والاهتمام، أما فنون المحاكاة، ولنسمها الفنون الجميلة، فأى غرض تخدم؟ إنها تسر النفس، وليس لها كبير قيمة فى رأى الناس الجادين، وقد يرد على ذلك بأن الاستمتاع بطرائف الفن له فائدة عظيمة للإنسان، لأنه يسمو بنفسه، ويصقل ذوقه، والارتياح الذى يبعثه الفن فى نفس الإنسان يجعله أكثر قابلية للعطف على إخوانه البشر، والإنسان بعد خروجه من أحد متاحف الفن، أو بعد مشاهدته تمثيل إحدى

المسرحيات يشعر بأن آفاق نفسه قد اتسعت، وبأنه أكثر ميلاً إلى معاونة إخوانه البشر من الرجل المنحرف المزاج. والفنان لا يُعنَى بالمحتوى الداخلى وإنما يشغل نفسه بالظواهر الخارجية، وهو يكتفى بالمعرفة السطحية للأشياء، لأنه لا يحاكى سوى المظهر الخارجى. والطبيب يعرف بناء جسم الإنسان ولكن الفنان يجهل ذلك، والشاعر مثله لا يعرف الحياة الإنسانية معرفة صحيحة، ولا تتيسر هذه المعرفة إلا بعد دراسة عميقة مستوعبة، إذ لا تكفى الملاحظات السريعة والخواطر العارضة.والصور والمشاعر لا يعرفان شيئًا عن طبيعة ما يحاولان محاكاته، فهما يخطبان فى الظلام ويسيران بدافع الغريزة، ويزعمان أنهما يتتبعان ما يلهمهما به الوحى الخفى، والهاتف الداخلى.

ويشتد أفلاطون فى حملته على الفن لأنه يراه قليل النفع للإنسان.

والعلم هو مستودع تجارب الإنسان، ولكن الكشوف العلمية لا يفيد منها الناس إلا إذا انتشرت وعم نفعها، والحقائق العلمية تستلزم معرفة سابقة ، وتفكيرًا جديًا قد لا يستطيعه الكثيرون، ولتمكينهم من استساغتها يقتضى الأمر أن نعرض عليهم تلك الحقائق فى صور مبسطة، وقراءة القصص والروايات تتكفل بهذه المهمة، لا لأن كتابها تعمدوا القيام بهذه المهمة بل لأنهم أسمى ثقافة ، وأقرب إلى إدراك قيمة الحقائق العلمية من جمهرة القراء، ويستطيع عدد كبير من الناس أن يزيدوا معلوماتهم، ويوسعوا نطاق ثقافتهم من طريق الاستمتاع بقراءة القصص والروايات، والأشعار والمسرحيات وهذا يبين أن لفنون الأدب قيمة تعليمية برغم انتقاص أفلاطون للشعر والفنون قاطبة.

أرسطو ربط بين محاكاة الفن والظمأ إلى المعرفة

والمحاكاة التى عدها أفلاطون أول ما يعيب الفن ويزرى بقيمته فى رأى أرسطو هى أول ميزاته، وأجل خصائصه، فالميل إلى المحاكاة له علاقة مباشرة

بالظمأ إلى المعرفة، والرغبة القوية فى المعرفة تحثنا على الموازنة بين الأصل والصورة. وتستدعى هذه الموازنة دراسة الموضوع والإحاطة به، وهذا هو سر المتعة التى نجدها فى الفن فى رأى أرسطو، فالفن إذن قوى الصلة بأسمى تطلعات النفس البشرية، والمعرفة عند أرسطو اسمى من الحياة ذاتها، والتفكير النظرى أسمى من الممارسة العلمية. ومثل هذا اللون من التفكير يتجه إليه الذين يرون أن المعرفة أهم أغراض الحياة، وهذا التفسير لأصل الفن يمنحه مكانًا ساميًا بين مجاهدات الروح الإنسانية. ويخالف بعض النقاد المحدثين أرسطو فى ربطه الميل إلى المحاكاة بطلب المعرفة، ويرى هؤلاء النقاد أننا نحاول المحاكاة لا لأننا نريد أن نتعلم شيئًا، وإنما نحاولها لأننا نريد أن نصنع شيئًا، فالمحاكاة نشاط عملى، وليست محاولة فكرية، وحقيقة أننا فى بعض الأحايين نقرأ الأشعار لنتعلم منها أشياء عن الطبيعة البشرية، وخفايا النفس الإنسانية، ولكن ليس هذا هو الدافع لقراءة الأشعار فى معظم الأوقات،والشاعر لم يقرض الشعر لأنه يريد أن يوضح لنفسه مشكلة، أو أن يعالج قضية من قضايا الفكر، وإنما نظم القصيدة بدافع الرغبة فى المحاكاة كما كان يقول القدماء أو الرغبة فى الخلق كما يقول النقاد المحدثون، والإعجاب بهذه الموهبة الخلاقة هو منبع الارتياح الذى تبعثه فى نفوسنا الطرف الفنية.

أرسطو يفاضل بين الشعر بحسبانه فنًا، والتاريخ

والشعر فى رأى أرسطو يصور الحياة البشرية من وجهة نظر عامة ولا يمثل تفاصيلها القليلة الأهمية، وإنما يقتصر على توضيح ما هو جوهرى، وعناية الشعر بتصوير خصائص الحياة الجوهرية وإغفال ما ليس له قيمة ولا دلالة تجعل له قيمة فلسفية ذات شأن، وهو من هذه الناحية أسمى من التاريخ فى رأى أرسطو، والتاريخ يصف الخصائص الجوهرية والأشياء غير الجوهرية والتى

ليست لها أهمية داخلية، والشعر أسمى من التاريخ كذلك من ناحية أنه يمثل الأحداث فى ترابطها الداخلى، فى حين أن التاريخ يعرض الأحداث دون أن يكون بينها اتصال وثيق، ويحتوى التاريخ على تفاصيل كثيرة خالية من الدلالة والأهمية ويقول أرسطو فى ذلك "ليست وظيفة الشاعر أن يروى لنا ما حدث، وإنما وظيفته أن يروى لنا ما يمكن حدوثه تبعًا لقانون الاحتمال أو الضرورة. وليس الفرق بين المؤرخ والشاعر أن الشاعر يستعمل الوزن والمؤرخ لا يستعمله، فكتاب هيرودوت يمكن أن ينظم ولكنه يظل مع ذلك تاريخًا، والفرق بين التاريخ والشعر، أن التاريخ يروى ما حدث، فى حين أن الشعر يروى ما كان يمكن أن يحدث، وكذلك كان الشعر أعمق وأكثر دلالة من التاريخ، والشعر يروى العام والكلى فى حين أن التاريخ يهتم بالخاص والجزئى، والعام هو ما يمكن أن يقوله إنسان معين أو ما يمكن أن يفعله تبعًا لقانون الاحتمال أو قانون الضرورة".

أرسطو فضل الشعر على التاريخ الذى كان قائمًا فى عصره

ويبدو لى أن رأى أرسطو فى المفاضلة بين الشعر والتاريخ وترجيح الشعر على التاريخ كان قائمًا على صورة الكتابة التاريخية التى كانت موجودة فى عصره، وكانت أقرب إلى الحوليّات منها إلى الكتابة التاريخية الحقة وكتاب هيرودوت فى التاريخ ينقصه الترابط والتماسك، وهو حافل بطرائف الأخبار، وقد حاول هيرودوت أن يكتب تاريخ حرب الفرس والإغريق، ولكنه لم يبدأ قصة تلك الحرب إلا فى الجزء السادس من الكتاب، وقد حدثنا عما عرفه عن تاريخ الأقوام الذين عرفهم وعاداتهم وتقاليدهم، وقد أعلن الفرس الحرب على المصريين، ويغتنم هيرودوت هذه الفرصة ليفيض فى الحديث عن المصريين، كما أعلن الفرس الحرب على السكوتيين Scythians ويتيح له ذلك الفرصة للتحدث

عن السكوتيين وتاريخهم، ويتخلل ذلك روايات شتى سمعها من القساوسة والرهبان، فهو راوى قصص مسلية، وطرائف شائقة، ولكن كتابه ينقصه البناء المحكم، والتماسك المنطقى. والمؤرخ اليونانى ثوسيديدز Thucydides كاتب حوليات تدل على سعة المعرفة وعمق التفكير، ولكن ما يرويه كذلك ينقصه الترابط المنطقى،واتباع هذه الطريقة فى كتابه التاريخ يجعل المؤرخ عرضة لأن يوجه اهتمامه إلى تفصيلات قد لا يكون لها أهمية تستحق الذكر. و لم يكتسب التاريخ الصبغة العلمية إلا فى العصر الحديث، وكتابة المؤرخين المحدثين تمتاز بالتسلسل المنظم، والترابط المنطقى، وهى خالية من التفصيلات التى لا أهمية لها، وتحوى الحقائق الهامة التى لها دلالة عامة، كالحقائق التى توضح خصائص العصر ومميزاته. ولا أحسب أن رأى أرسطو فى التاريخ يصدق على مثل طريقة جيبون Gibbon فى كتابه عن سقوط الإمبراطورية الرومانية، أو غيره من المؤلفات التاريخية الممتازة التى ظهرت فى العصور الحديثة مثل مؤلفات مومسن وكارلايل وميشليه ورينان وغيرهم من كبار المؤرخين المحدثين.

أرسطو عنده الشعر أربعة أنواع

وقد قصر أرسطو الشعر على أربعة أنواع، وهذه الأنواع الأربعة تتألف منها مجموعتان بينهما روابط تاريخية وفنية، وقد ابتدأ الشعر فى نوعين، كما أن البواعث عليه تسير فى اتجاهين، فهو يبدأ إما شعرًا حماسيًا وهو الذى يتمثل فى الملاحم، ومن شعر الملاحم تنشأ المأساة. وإما شعرًا هجائيًا، ومن الشعر الهجائى نشأت الملهاة. والملاحم من الناحية التاريخية أقدم من المآسى، كما أن شعر الهجاء كان أسبق من الملهاة، ولذلك رأى ارسطو أن ظهور المأساة والملهاة يمثل تطورًا هامًا فى الشعر جديرًا بأن يسلط عليه الضوء، ويركز عليه البحث، وقد أغفل أرسطو الحديث عن الشعر الغنائى، ويعلل الناقد ابركرومبى

Abercrombie ذلك بأن شعر الغناء كان مرتبطًا بالموسيقى، وأرسطو ينص على أن أداة الشعر الكلام.

مفهوم المحاكاة عند أفلاطون:

ويختلف مفهوم المحاكاة عند أرسطو عن مفهومها عند أفلاطون، ومفهوم المحاكاة عند أفلاطون متصل برأيه المشهور فى نظرية المثل، وهو يضرب مثلاً لذلك بالسرير الذى يصنعه النجار، فهذا السرير محاكاة لفكرة السرير الموجودة فى المثل ،فإذا جاء المصور ورسم صورة لهذا السرير فإن هذه الصورة تعد منقولة عن الصورة التى صنعها النجار، وعلى هذا النمط سار أفلاطون فى تفكيره عن الشعر، فالشعر فى رأيه قائم على محاكاة المحاكاة، فهو من ثم شىء لا لزوم، ولا فائدة ترجى منه، والعمل الجدير بالرجل العاقل هو أن يعنى بالحقائق التى تكتسب مزيتها من الأفكار التى تمثلها.

مفهوم المحاكاة عند أرسطو:

والمحاكاة عند أرسطو ليست محاكاة خالصة أو تقليدًا أعمى، والهدف الذى يرمى إليه التقليد الشعرى هو أعمال الناس، والمقصود بذلك الحوادث التى لها صلة بالإنسان وحياته، أى القصة فى أوسع معانيها، وأبرز العناصر فى كل قصة هو بطبيعة الحال العنصر البشرى، وبذلك أصبح من الميسور تقسيم المحاكاة الأدبية بحسب طبيعة العنصر البشرى، والناس فى العادة يوصفون بأنهم أشرار أو أخيار، والشعر يتناول تصوير الناس بصورة خير مما هم عليه، أو بصورة شر مما هم عليه، أو مطابقة لما هم عليه. وأرسطو لا يحفل بهذا الاحتمال ويتجاهله، ويقصر بحثه على الحالة الأولى والحالة الثانية، فالشعر الذى عنى به هو الذى يحاول تصوير الناس فى صورة خير مما فى الحياة، أو بصورة شر مما فى الحياة، والصورة الأولى هى الشعر الجدى، والصورة الثانية هى الشعر الهزلى، وهذا هو

أساس تقسيمه الشعر إلى شعر المأساة وشعر الملهاة، واتباعًا لهذه الاعتبارات قد يكون الشخص فى المأساة خيرًا منه فى الحياة العادية، وقد يكون الشخص فى الملهاة شرًا مما نراه فى مألوف الحياة.

وليس معنى هذا أن أشخاص المأساة يكونون دائمًا من الناحية الأخلاقية أسمى من سائر البشر، وإنما المقصود أنهم أقوى تأثيرًا فى النفس. ويمكن أن نستخلص من ذلك أن المحاكاة الشعرية ليست محاكاة خالصة، لأنها إذا كانت كذلك لما استطاع الشعر أن يقدم لنا صورة خيرًا من الأصل أو شرًا منه، وواضح من ذلك أن الشعر لا يحاكى الطبيعة، وإنما يصور ما يتمثل فى خيال الشاعر، ولا حاجة بالشاعر إلى إعطاء صورة مماثلة للطبيعة كل المماثلة، لأن الطبيعة ماثلة أمامنا فى كل حين، فالشعر إذن فى رأى أرسطو ليس من قبيل المحاكاة التى تصورها أفلاطون، وإنما هو يقدم لنا عالمًا خياليًا يمثل احتمالات لما يمكن أن يوجد فى الطبيعة، والشعر يصور الحياة كما يمكن أن تكون، وهذا مما يفسح المجال للخيال، ويمكنه من أن يمارس وظيفته. ولو اقتصر عمل الخيال على استبعاد النواحى التافهة التى لا دلالة لها فى الواقع لكان هذا كافيًا فى توضيح أن الشعر لا يقدم صورة منقولة نقلاً حرفيًا عن واقع الحياة، وهو الأمر الذى جعل أفلاطون حمل حملته المعروفة على الشعر والشعراء. والحقيقة أن ما يسميه أرسطو المحاكاة فى الشعر هو لون من ألوان البراعة الفنية والقدرة على الصياغة والتأليف أو الخلق كما يعبر عنه المصطلح الحديث.

أفلاطون يعيب المأساة وأرسطو يراها جد نافعة:

وقد اتهم أفلاطون شعر المأساة بأنه يثير المشاعر، ويستدر الدموع،وعد ذلك من عيوبه، وقد استطاع أرسطو أن يفند هذا الرأى بنظرية التطهير التى أوضحها فى كتابه عن الشعر. وعند أفلاطون أن بطل المأساة حينما يندب سوء

حظه، ويشكو ما حل به من الكوارث، يضـرب للنـاس مثلاً سيئًا فـى انحـلال عقدة الصبر، وإظهار الضعف تلقـاء الحـوادث، والإنسـان فـى الحيـاة العاديـة لا يعجب بالرجل الذى يسرف فى الشكوى، ولا يكف عـن عـرض أحزانـه علـى جيرانه وإخوانه، ويكبر الرجل الجلد الصبور الذى يثبت للأحداث وينأى بنفسـه عن أن يكون موضعًا للرثاء واستدرار العطف. وإذا سمحنا لأنفسـنا بالاسترسـال فى مشاركة أبطال المأساة أحزانهـم فقدنـا السيطرة علـى مشـاعرنا، وضعفـت عزيمتنا، وعجزنا عن احتمال ما يصيبنا من الآلام، وبذلـك تصبـح المأسـاة سيئة الأثر فى النفس، وموهنة لسيطرة العقـل. ويسـلم أرسـطو بمـا تثيره المأسـاة مـن الانفعالات فى النفس، ولكنه يرى أن هذه الإثارة حد نافعة، لأنها بمثابة التطهير للنفس. والمأساة فى رأى أرسطو تثير انفعـالين، وهمـا شـعور الرأفـة والخـوف، وهما انفعالان موجودان فى جميع أفئدة البشر، بينهما رابطـة قويـة، فقـد يستتر الخوف وراء الرأفة.

ويرى بعض شراح نظرية أرسطو أنه ربما كـان يشـير بذلـك إلى نظريـة من نظريات الطب كانت معروفة فى عصره، كما رأى بعض هؤلاء الشراح أن أرسطو ربما يكون قد اتجه إلى هذه الفكرة لما لاحظه من تأثير الموسيقى فى شفاء بعض الاضطرابات العصبية، وكانت هناك أنواع خاصة من الموسيقى تجدى فـى تهدئة الاضطرابات العصبية، وقد كشف علماء النفس المحدثون أن بعض العقـد النفسية المستعصية تخف حدتها وتعالج عن طريق الاستهداف للانفعالات العنيفـة التى تثيرها الضجة المدوية أو الموسيقى الصاخبة، وقديمًا قال أبو نواس :

دع عنك لومى فإن اللوم إغــراء   وداونى بالتى كانت هى الـــداء

وقد استهل الشريف الرضى إحدى قصائده الرائعة بقوله :

اسل بدمعك وادى الحى إن بانوا   إن الدموع على الأحزان أعـوان

وكان فى الطب اليونانى رأى يقول إن كل جسم يجوز استخراج ما به من مادة غريبة بأن يعطى مادة تشابهها بمقادير خاصة كما يقول الناقد أبركرومبى Abercrombie، وعنده أن هذا يشبه التطعيم ضد الأمراض فى الطب الحديث، والمأساة – مجاراة لهذا الرأى- تبرئ النفس من شعور الخوف والرأفة ، لأنها تثير فى النفس هاتين العاطفتين، وهذا يعد من أهم مزاياها، وهو مصدر الارتياح الذى نستشعره بعد حضور تمثيل المآسى، أو بعد قراءة الشعر الذى تغلب عليه النغمة الحزينة بوجه عام، مثل رباعيات عمر الخيام، ولزوميات أبى العلاء،وشعر الغزل الذى يصف ما يعانيه المحبون من روعات الفراق ولواعج الاشتياق، وقصائد الرثاء التى تصف ما يصيب النفس من الآلام المبرحة حينما تفجع فيمن يعز عليها فقدهم من الأقارب الأعزاء والأصدقاء الأوفياء، ويقول ابركرومبى لعل ملتن Milton أول كاتب انجليزى قام بشرح هذه النظرية وإيضاحها، فقد ذكر فى مقدمته لمنظومته المعروفة عن شمشون الجبار "إن المأساة هى أكثر أنوع الشعر نفعًا" ويستدل على هذا الرأى بكلام أرسطو فيقول "ولهذا قال أرسطو عنها بأنها حين تثير شعور الرأفة أو الخوف والرعب فإنها تطهر الروح من هذه العواطف أى تعدل منها، وتنقصها إلى القدر اللازم مع ارتياح النفس عند مطالعة أو مشاهدة هذه العواطف مقلدة تقليدًا متقنًا. والطبيعة تثبت صحة ما ذهب إليه، ففى الطب تستخدم الأشياء ذات الصفة اللمفاوية لمعالجة الأمراض اللمفاوية، ويستخدم الحامض ضد الحموضة، والمالح لاستبعاد الملوحة وهنا نرى الآراء التى كانت سائدة فى القرون الوسطى عند الطب اليونانى، ولكن لاشك فى أن ما ذهب إليه ملتن صحيح فى أن أرسطو كان يرى أن وظيفة المأساة شيء يشبه الطب، والذى تتضمنه المأساة من الرأفة

والخوف هو العلاج الذى يستطيع به شاعر المآسى أن ينظف نفوس سامعيه، ويعيدهم إلى العاطفة الصحيحة بطريق التطعيم".

وبرغم ما وجه إلى آراء أرسطو فى كتابه عن الشعر من نقد، فإنه لايزال من المراجع المأثورة فى النقد الأدبى والفلسفة الجمالية.

ولقد عنى أرسطو بالخطابة فدرسها كما درس الشعر، ووزع الحديث فيها على ثلاثة كتب كبيرة.

أما الكتاب الأول فشغله بالحديث عن تعريف الخطابة وأنواعها، وشغل الثانى بالحديث عن عواطف السامعين وانفعالاتهم، أما الثالث فشغله بالعبارة وخصائصها وتأليف الخطبة وترتيب أجزائها. ونراه فى الكتاب الأول يقسم الخطابة بالنسبة للسامع ثلاثة أقسام، فهى إما سياسية أو حفلية أو قضائية، ويفيض فى الخطابة السياسية والغرض منها وهو المنفعة، ويعرِّف المنفعة ويقسمها إلى مادية ومعنوية، ويفرق بين منفعة لا غاية لها ومنفعة ذات غاية خاصة، ويرى أن الخطيب السياسى ينبغى أن يعرف نظم الحكم والحكومات وتقاليدها حتى يستطيع الحديث فى الموضوعات السياسية. ويتكلم عن خطابة المحافل والأعياد التى تتملق مشاعر الجماهير، ويقول إنه ينبغى للخطيب فيها معرفة الفضيلة والرذيلة حتى يمدح الأولى ويذم الثانية، ويفصِّل الحديث فى الفضائل. ويتحدث عن الخطابة القضائية التى تتجه إلى إظهار الحق، فيتكلم عن الظلم وصوره واللذة التى يطلبها كل إنسان، ويبحث فى الاتهام ودواعيه وأسبابه، ويعرِّف الجريمة، ويتحدث عن الجرائم ومخالفتها للقوانين، ويلاحظ أن هناك نوعين من القانون: قانونًا يُكْتَب وهو العدالة التى يضعها المشرِّعون، وقانونا غير مكتوب وهو يُصْلِح ما فى القانون المكتوب من خطأ. ويفيض فى الحديث عن الجرائم وأنها قد تكون عمدًا وقد تكون خطأ، كما يفيض فى

أعمال الإنسان واتصالها بسروره ومنفعته، ويعرض لوسائل الإقناع وصور الاستدلال والبراهين، وهو قسم منقول عن كتابه في المنطق.

وينتقل إلى الكتاب الثاني فيتحدث عن صفات المستمعين وأحوالهم الوجدانية ويفصِّل الحديث في الانفعالات والعواطف المتباينة وطبائع الناس في أعمارهم المتفاوتة وبالنسبة لحظوظهم المختلفة. وهو قسم يمكن أن يُعَدَّ مقدمة لعلم النفس الحديث، دفعته إليه حاجة الخطيب -في رأيه- إلى معرفة الوجدانات المختلفة للسامعين حتى يستطيع التأثير فيهم. ونراه يتحدث عقب ذلك عن طريق الإقناع ويُسْهب في الحديث عن الأقيسة المنطقية.

ويخرج أرسطو إلى الكتاب الثالث، فيتحدث عن العبارة، ويستهله بأنه ليس كافيًا للخطيب أن يعرف ما يقول بل يجب أن يعرف كيف يقوله بطريقة جيدة. ويشير إلى أن الأسلوب ضرورى لإثارة العواطف وأن العناية به ضرورية في الشعر والنثر جميعًا. ويذكر أن النثر تأثر بالشعر على نحو ما نجد في خطابة جورجياس، ولكن ينبغي أن تفترق لغة النثر عن لغة الشعر وبخاصة في استخدام الألفاظ الغريبة، كما ينبغي أن يتوفر لها دائمًا الدقة والوضوح والجمال. ونراه يقف عند غرابة الألفاظ فيقول إن الشعراء يأتون بهذه الألفاظ لتؤثر في السامعين بغرابتها، ولذلك كانت تكثر عندهم. ويفيض في الحديث عن الحقيقة والمجاز والتشبيه، ثم ينتقل إلى ترتيب الجملة، ويتحدث عن جَرْس الكلام، ويقول إن لغة الخطابة تخضع لنوع من الموسيقى كالشعر فهى لا تخلو من إيقاع. ويلاحظ أن أسلوب النثر إما مرسل كما نرى عند هيرودوت في كتابة التاريخ وإما مقيد بموسيقى وإيقاعات مختلفة، ويعرض لما سماه "وضع الشيء تحت العين" ويَدْخل فيه عنده ما تسميه بلاغتنا باسم "الاستعارة المكنية" وبذلك أبعد هذا النوع من العبارة عن المجاز. ويتحدث عن المبالغة وأهميتها في تصوير الفكرة. وينتقل إلى الكلام عن مطابقة الأسلوب للموضوع ويلاحظ أن أسلوب

النثر المكتوب غير أسلوب الخطابـة، وأن أسـاليب الخطابـة تختلـف أنواعهـا مـن سياسة وحفلية وقضائية، وهى جميعها تأخذ بصفة من الأساليب المسـرحية التى تؤثر فى عواطف السامعين، وأهم أسلوب خطابى يحتاج إلى صقل هـو أسـلوب الخطابة الحفلية، ويليه أسلوب الخطابة القضائية ثـم أسـلوب الخطابـة السياسـية. ويخرج من ذلك إلى الحديث عن تأليف الخطبة فيلاحـظ أنهـا تتـألف مـن ثلاثـة أجـزاء: مبـدأ ووسـط ونهايـة، ويقـابل المبـدأ وهـو المقدمـة الفاتحـة فـى الشـعر والموسيقى ووظيفته الإشـارة إلى غـرض الخطبـة، وقـد يُحْـذَفُ هـذا الجـزء مـن الخطابة السياسية، لأن الموضوع عادة يكون مألوفًـا للنظـارة. ويلـى هـذا الجـزء العَرْض وهو يتضمن الوقائع والإثبات ويلاحظ أن الاحتجاج بالسوالف المماثلـة من أكثر البراهين إقناعًا فى الخطابة السياسية، كما أن الإثبات بالأقيسة المنطقيـة أنسب للخطابة القضائية ولا بأس من الاعتماد على الحكم ذات المغزى الأدبـى. ويتحدث عن الإشارات والحركـات والأصـوات ويقـول إن الخطيـب ينبغـى أن يلائم بين صوته والموضوع الذى يتحدث فيه، شأنه فى ذلك شـأن الممثلـين فـى المسرحيات وتمثلهم للشخصيات التى يمثلونها. وأخيرًا يتحدث عن الخاتمة، وأنها ينبغى أن تستميل عواطف السامعين بمـا يسـوقه الخطيـب مـن تلخيـص لخطبتـه، كأن يقول: "لقد أديت. وقد سمعتمونى. والحقائق ناطقة أمامكم".

وقد أثر هـذا الكتـاب فيمـن جـاءوا بعـد أرسـطو مـن يونـان ورومـان وعرب، وخاصة قسمه الثـالث الخـاص بالعبـارة، وامتـدَّ هـذا التأثـير إلى العصـر الحديث، وإن كان يلاحَظ أن أهمية هــذا الكتـاب ضعفـتْ بـالتدريج فـى هـذا العصـر لاتجـاه النـاس إلى الناحيـة العمليـة فـى الخطابـة وعـدم اهتمـامهم بتعلـم قواعدها، أما كتاب الشعر فلا تزال له أهميته ولا يزال كثير من أحكامـه يـدور على ألسنة النقاد المعاصرين.

النقد الأدبي عند الرومان

سيطرت قواعد أرسطو وقوانينه فى الشعر والخطابة جميعًا على الرومان من بعده، ومعروف أنهم لم يكونوا يتصورون الأدب إلا كما رأوه فى النماذج اليونانية، وهم كذلك لم يكونوا يتصورون النقد إلا كما رأوه عند أرسطو، فهم تلامذة اليونان، وإذا كانوا قد قهروهم حربيًا فإن اليونان قهروهم عقليًّا وفنيًّا، ولذلك كان يقال منذ أوغسطوس إن روما فتحت أثينا سياسيًّا بينما فتحتها أثينا ثقافيًّا. وقد كتبوا أقدم مؤلفاتهم باليونانية، إذ كان الجمهور الأعظم من الإمبراطورية الرومانية يتخذها لسانه حتى روما نفسها. على أن الأقاليم التى سارعت إلى الانعزال عن الإمبراطورية أو عن روما والتى استخدمت اللاتينية مثل إسبانيا كانت متأخرة فى الحضارة الرومانية وهى تقابل اليوم أمريكا الجنوبية فى العالم الأمريكى.

وعلى هذا النحو كانت الصبغة اليونانية تغلب على كل شىء فى روما، بحيث يمكن أن يقال دائمًا إن الإمبراطورية الرومانية كانت يونانية و لم تكن إيطالية، أو كانت فصلاً فى تاريخ اليونان. واستمر الأمر على ذلك إلى انتهاء القرن السادس الميلادى، ثم فقدت المدنية الرومانية صفتها اليونانية فى اللغة والأدب وشئون الحياة المختلفة فقدانًا امتد حوالى تسعة قرون أى إلى عصر النهضة. ولعل فى هذا ما يوضح لنا كيف نما النقد الرومانى نموًّا يونانيًّا، فقد ظلوا يعيشون فى حدود ما كتبه أرسطو وأسلافه من اليونان لا يضيفون إليه شيئًا مذكورًا، وحقًّا إنهم تركوا كتبًا عِدَّة فى الخطابة والأدب، ولكنهم لم يضعوا نظرية جديدة فى النقد يمكن أن نسميها النظرية الرومانية. بل دائمًا نجدهم يدعون إلى التمسك بنماذج اليونان فى نقدهم وأدبهم جميعًا، نجد ذلك عند "شيشرون" خطيبهم المشهور وعند "كوينتليان" وغيره ممن بحثوا فى

الخطابة. ومن المحقق أنها ازدهرت عندهم ولكنهم لم يضيفوا شيئًا ذا بال إلى ما سبقهم إليه اليونان، وما سبقهم إليه أرسطو خاصة. وقد ألف هوراس فى القرن الأخير ق. م منظومة فى فن الشعر كان لها تأثير واسع فى القرون التى تلته،وبخاصة فى العصور الوسطى لأن هذه العصور لم تستطع الاتصال بأرسطو مباشرة ولا بغيره من اليونان الأقدمين، إنما اتصلت بهم عن طريق هذه المنظومة التى لُخّصتْ فيها آراؤهم وآراء فيلسوفهم أرسطو. وأهم شيء يلفت النظر عند هوراس أنه كان يدعو للتمسك بالنماذج اليونانية دائمًا، وهو الذى أشاع تلك النظرية التى طالما تناقش فيها النقاد وهى أن غرض الشعر أن يثقف ويمتع، وقد استمدها من أرسطو وما ذهب إليه من فكرة التطهير وما يعقبه من راحة. واشترط فى المسرحية أن لا تزيد عن خمسة فصول وأن لا يشترك فى حوارها على المسرح أكثر من ممثلين فى وقت واحد، وأن تخدم الجوقة المصاحبة لها بأناشيدها غرضها، وأن لا تجرى الحوادث المثيرة كالقتل مثلاً على المسرح، بل يكتفى بقصّها عليه. وتلك الشروط كلها إنما التقطها التقاطًا من كتاب الشعر لأرسطو، وأضاف إليها فكرة الوحى والإلهام. وقد فُهم من كلامه بسبب ما فى أسلوبه الشعرى من ضيق أنه يتمسك تمسكًا شديدًا بقانون الوحدات الثلاث: وحدة الزمان والمكان والموضوع، وتبعه الكلاسيكيون فى إيطاليا وفرنسا يلتزمون هذه القواعد جميعها إلى أن ظهرت الحركة الرومانسية. والغريب أنه لم يودع ذلك كتابًا إنما أودعه قصيدة، ولذلك خرجت أفكاره كالحكم فى جمل قصيرة موجزة، و لم تنتظم فى فقر وفصول على نحو ما انتظمت فى كتاب الشعر لأرسطو.

وربما كان أهم أثر خلفّه العصر الرومانى اليونانى فى النقد هو كتاب "السمو" للونجينوس الذى عاش -على ما يبدو- فى القرن الثالث الميلادى

وناقش الخطابة مناقشة واسعة، تـأثرا الكثير مـن الآراء والمقارنـات المختلـة بـين الأدب اليونانى والرومانى، وأفاده ذلك من بعض الوجوه، لأن أرسطو لم يـر إلا النماذج اليونانيـة، على أن الفـرق بـين الأدبـين لم يكـن واسـعًا، فـإن النمـاذج الرومانية صيغت على مثال النماذج اليونانية، ولكنه أدلى على كـل حـال بكثـير من الآراء القيمة، وقد ذهب إلى أن اللغة والفكر يُطوى كل منهما فى صاحبـه، وقال إن الأدب يؤثر فـى نفـس قارئـه وسـامعه، وإنـه يُنْقـل خـلال وسيط هـو الخيال. وكان مـن رأيـه أن واجـب الأديـب أن يـدرس، فـإن الطبيعـة لا تكفـى وحدها لتكوينه.

النقد فى العصر الجاهلى

إن الناظر فى تاريخ النقد الأدبى عند العرب يرى أن مولد هذا الفن يقترن أشد الاقتران بمولد الشعر، فهو استحسان لما أبدعوا من هذه الصور الفنية الخلابة، أو استهجان لما يبدو فيها أحيانًا من عدم استواء الخلق أو يتخللها من القصور فى العبارة أو الفساد فى المعنى أو الاضطراب فى أداء المراد.

ونحن لا نستطيع أن نعرف مولد النقد الأدبى كما لم نستطع أن نحدد بالضبط مولد الشعر العربى، ولكن الشعر إذ وصل إلينا قبل الإسلام بنحو قرن من الزمان أو أكثر صحبه النقد كذلك فى صورة لا تخلو من دقة وألمعية، وإن اعتمدت على الإجمال فى الإشارة إلى مواضع الحسن أو القبح، وكان أكثر النقد يرجع كذلك إلى أحكام عامة مردها إشراق النفس وشدة إحساسها وسرعة إدراكها للقوة أو الضعف، والجيد أو الردىء، ويقينها بأنه لا يخفى منه شىء على ذوى الفطنة وأهل البلاغة ومن يحسنون ذوق الكلام ويفرقون بين مختلف الأساليب.

فلم يكن يعنى الناقدين إذ ذاك أن يمعنوا فى بيان العلل وذكر الأسباب، ولا أن يفيضوا ويطنبوا فى شرح المآخذ وتحليل العيوب، إنما هى لمحات يستشعرها الناقد ويتطامن إليها السامع لأول وهلة، ولعل الذى دفعهم إلى ذلك أولاً ما فطروا عليه -وهم أهل فصاحة وأمراء بلاغة- من قوة الحس وشدة الإدراك ويقظة الوعى البلاغى وسمو الفطنة لما يمر بهم من رائع القول وجزل الكلام.

ثم أغراهم ثانيًا بهذا اللون من تمييز الكلام والدلالة على أقداره ما يكون بين الشعراء عادة من تنافس على السبق وتزاحم على أبواب الملوك والأمراء وذوى الجاه واليسار التماسًا لعطائهم، واستمناحًا لبرهم، فحاولوا

الصقل والتجويد ورغبوا فى التنقيح والتهذيب، حتى نشأ بينهم عبيد الشعر ومن عرفوا بأنهم أصحاب الحوليات. وليس ذلك إلا التماسًا للكمال وتجنبًا للنقص وبعدًا عما عساه يتردد فى نفوس السامعين من تجهم لعيب أو استنكار للمز.

وكان العرب من أشد الناس احتفالاً بالشعر ورغبة فى سماعه، فكانوا يجتمعون فى الأسواق العامة والمحافل الجامعة، ويتناشدون أشعارهم ويتطارحون قصائدهم، وقد يدفعهم الإعجاب بالشعر والانتشاء برحيقه أن يعلنوا عن مظاهر سموه ومجالى إبداعه لما قد يغريهم الحقد والتحاسد إلى استعراض عيوبه واصطياد مساوئه، وربما جرهم التلاحى فى ذلك والتمارى فى الحسن والقبح إلى الاختلاف إلى الحكام والذهاب إلى خبراء الفن ليحكموهم فيما شجر بينهم من خلاف، حتى ليروى أن النابغة الذبيانى كانت تضرب له فى عكاظ قبة من أدم فيجلس فيها ويتحاكم إليها الشعراء، وقد وفد عليه فيمن وفد حسان بن ثابت والخنساء، فأنشده حسان قصيدته :

لنا حاضر نعم وباد كأنه   شماريخ رضوى عزة وتكرمًا

وأنشدته الخنساء فى رثاء أخيها صخر :

قذى بعينيك أم بالعين عوّار   أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار

فقال للخنساء : لولا أن أبا بصير -يقصد الأعشى- سبقك لقلت إنك أشعر من بالسوق. وكان الأعشى قد سبق وأنشده قصيدته :

ما بكاء الكبير بالأطلال   وسؤالى وما ترد سؤالى ؟

وقال لحسان : إنك لشاعر، فغضب حسان من ذلك أشد الغضب، وقال والله إنى لأشعر منك ومنها فقال له النابغة إنك يا بنى لا تحسن أن تقول:

فإنـك كالليـل الـذى هـو مدركـى   وإن خلت أن المنتأى عنك واسـع

ويروى أنه نقده فى بيتيه :

لنا الجفنات الغر يلمعـن بـالضحى   وأسيافنا يقطرن مـن نجـدة دمـا

ولـدنا بنى العنقـاء وابنى محـرق   فأكـرم بنـا خـالاً وأكرم بنـا ابنمـا

فقال له : أضعفت فخرك وأقللت جفانك وفخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن ولدك.

فنحن نرى أن الرغبة فى السبق والطموح إلى علو المكانة وسمو المنزلة قد دفع إلى اصطياد المعايب وتلقف المغامز، كما أغرى بالدلالة على مكان الحسن وسبب التفوق فى بيت النابغة.

وهناك عامل آخر مكن للنقد الأدبى، وأرسى أساسه وأقام دعائمه، ذلك هو عصبية كل قبيلة لشاعرها وفخرها بما صدر عنه من قول، وما أثر له من شعر واعتزازها بما وفق إليه من بارع المعانى وروائع الأخيلة ودقيق الصور، والتماسها لمعايب غيره من الشعراء حتى يخلص لهم مجال العظمة ويتوفر لديهم الإقرار بالسبق والغلبة.

هذه بعض العوامل التى هيأت للنقد أن يوجد ويقوم بدوره ويؤدى رسالته فى الحياة الفكرية للعرب وقد خلعت عليه من أسباب البقاء وعناصر الخلود ما جعلته يؤتى أكله شهيًا طيبًا وينهض بمهمته قويًا دائبًا.

وإن من يستعرض أمثلته ويستحضر وقائعه من لدن الجاهلية يدرك أنه كان يقوم دائمًا على البصيرة النيرة والذكاء النافذ والألمعية السريعة الطيعة دون إجهاد للفكر وكدّ للذاكرة واستغراق فى البحث والتنقيب.

سمع طرفة بن العبد وهو صبى منشدًا ينشد قول المتلمس :

وقــد أتناسـى الهم عند احتضاره		بنــاج عليــه الصيعرية مكــدم[1]

فقال على الفور : استنوق الجمل، وذلك لأن الشـاعر وصـف البعـير بالصيعريـة وهى من سمات الناقة لا البعير.

ويروى أن امرأ القيس[2] وعلقمة بن عبدة تحاكما إلى أم جندب الطائية زوج امرئ القيس فى أيهما أشعر، فبعد أن استمعت إلى ما اختـاره كـل منهمـا من شعره وأنشده قالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك لأنك قلت فى وصف فرسك :

فللسـوط ألهــوب وللســاق درة		وللزجر منه وقع أخرج مهـذب[3]

فقد ضربتك فرسك بسوطك وحركته بساقك وزجرته بصوتك، وقـال علقمـة فى وصف فرسه :

فـأدركهــن ثانيًا مــن عـنانـــه		يمـــر كمـر الرائــح المتحلـب[4]

فأدرك فرسه الصيد ثانيًا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب. و لم يضربه بسوط و لم يتعبه.

ويروى أن النابغة كان يقوى فى شعره[5] دون أن يلتفت إلى ما فى هذا من تشويه يغض من جمال الشعر ويزرى من قدره، فقــدم المدينـة وأنشـد أهلهـا قصيدته :

---

(1) الصيعرية : سمة تكون فى عنق الناقة لا البعير، وناج : جمل سريع ويغلب هذا فى وصف الناقة فيقال ناجية، ومكدم : صلب.

(2) الموشح، ص٣٠.

(3) الأخرج : ذكر النعام، والخرج بياض فى سواد، ومهذب أى مسرع فى عدوه، ومعنى للسوط ألهوب أى يلهب جريه حين يضرب به. وللساق درة: أى إذا غمز در بالجرى.

(4) ثنى عنان فرسه : جذبه نحوه. والرائح : السحاب، والمتحلب : المتساقط المتتابع.

(5) الموشح، ص ٣٩.

أمن آل مية رائح أو مغتدى ... عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا ... وبذاك خبرنا الغراب الأسود

وفيها :

سقط النصيف ولم ترد أسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم يكاد من اللطافة يعقد

فعيب عليه هذا الإقواء وقيل له : إنك تكفئ الشعر فلم يأبه له فقدموا إليه قينة تغنيه وتبين الياء فى (مغتدى ومزود) والضمة فى (الأسود ويعقد) ففطن لذلك وأدرك أن فى شعره نشازًا وغيره بقوله (وبذاك تنعاب الغراب الأسود)، (عنم على أغصانه لم يعقد) و لم يعد بعد ذلك يقوى فى شعره، وقال: دخلت يثرب وفى شعرى عهدة وخرجت منها وأنا أشعر الناس.

وأنشد الأعشى قيس بن معد يكرب أحد أشراف اليمن مديحًا له، فلما وصل إلى قوله :

ونبئت قيسًا ولم آته ... وقد زعموا ساد أهل اليمن

فعابه عليه ورده و لم ينفعه لديه إصلاحه له بقوله :

ونبئت قيسًا ولم آته ... على نأيه ساد أهل اليمن

ومن هذا نفهم أن النقد إبّان العصر الجاهلى كان قائمًا على الذوق والحس والإدراك العام وانفعال النفس وتأثرها لأول وهلة، وأنه لم يكن يقوم على طول التفكير وعمق البحث وطول تردد النظر، فتلك خلال الباحث الدارس الذى يستجمع الشوارد ويستحضر النظائر ويديم الدرس ويطيل الموازنة بين هذا وذاك ويحتشد للتحليل والاستقصاء.

وليس النقد الأدبى عند الجاهليين فى مظهره ومخبره إلا تمشيًا مع الفطرة

وانقيادًا للسليقة التى تعرف وتنكر، وتستجيد وتستهجن، وفقًا لما تتذوقه من أساليبه وتألفه من صور.

على أن النقد بعد أن وضعت له القواعد ونصبت له الموازين لم يستطع أن ينقض شيئًا مما ساقته الفطر وبعثه انفعال النفس وتأثرها لأنه عمل الطبيعة المشرقة المستنيرة التى لم يفسدها تصنع و لم يداخلها كذب فى الحس والشعور.

هذا وأحب أن أشير فى هذا المقام إلى عدة أمور مهمة تتصل بالنقد فى الجاهلية :

أولاً : أن ما سبق ذكره من نماذج ليس هو كل مظاهر النقد فى الجاهلية، وإنما هناك مظاهر أخرى من أبرزها :

١- اختيار المعلقات وتعليقها على الكعبة إن صح ذلك.

٢- تصورهم لقضية الإلهام الشعرى وربطه بفكرة شياطين الشعراء.

٣- وجود رواة يحملون شعر الشاعر وينشرونه، حتى كان لكل شاعر راوية.

٤- فكرة تهذيب الشعر، ووجود مدرسة (عبيد الشعر) ووجود (الحوليات) التى ينفق الحول فى تهذيبها وتنقيحها على نحو ما كان يفعل زهير بن أبى سلمى وشعراء مدرسته.

٥- إحساس بعضهم بقيمة التراث، حتى زعموا أن الأولين لم يتركوا لهم شيئًا من المعانى، وأن عليهم أن يرددوا ما قيل قبلهم.

ثانيًا : نلحظ أن النقد كان منصبًا على الشعر وحده، ولا عجب فى هذا فإن الشعر كان ديوان العرب، وكان يمثل عندهم المفهوم الأول من لفظ الأدب على حين كان القصص عند الأوربيين وأسلافهم من اليونانيين المقصود الأول من فن القول. وكان نقادنا الأقدمون لا يحفلون بالنثر

ولا يقيمون وزنًا إلا للشعر، فمن لم يكن من الأدباء شـاعرًا غـض ذلـك من قدره. وفى رأى البديع الهمذانى أن الجاحظ على تفوقه فى الرسائل والمقالات قد انحط عن مقامه فى الأدب لضعف شعره. والجاحظ نفسه لم يورد فى كتابه "البيان والتبيين" إلا الشـعر ومـا شـاكله مـن الخطـب، وعلوم البلاغة الثلاثة تكاد لا تستمد نماذجهـا إلا منه، ومباحثهـا دائـرة عليه. وقدامة يضع نقد الشعر، ثم يأتى آخر، فيرى النثر فـى عصـر قـد ازدهر، فيضع نقد النثر ولكنه يتحدث فى ثلاثة أرباعه عن الشعر.

ثالثًا : توقف بعض الباحثين فـى تـاريخ النقـد الأدبـى عنـد العـرب أمـام بعـض النصوص النقدية الجاهلية، فارتابوا مثلاً فى صحة حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة، ومنهم من أدان نغمة التحيز البادية منهـا، وانتصـر لامرئ القيس الذى عيب عليه شىء ليس فى شعره. وارتابوا فـى قصـة النابغة مع حسان بسوق عكاظ لما تحمله من ذوق متطور ومصطلحـات علمية لا تناسب مستوى العصر الجاهلى الذى كان فـى طـور الابتـداء، يقصدون بذلك استخدام ذلك المصطلح العروضى المعروف بالإقواء ومـا ينسب إلى النابغة فى حكومته المذكورة من أخذه على حسـان استعماله جمع التصحيح (جفنات) بدلاً مـن جمـع التكسـير (جفـان) وجمـع القلـة (أسياف) بدلاً من جمع الكثرة (سيوف).

وفى تقديرى أنه ليـس مـن الصعـب أن يقـال إن العربـى أعـرف بلغتـه وقادر على التمييز بين دلالات الجمـوع، وإن لم يعـرف المصطلحـات النحويـة، كما أنه أعلـم بـالأعراف الاجتماعيـة التـى تقـدم المـدح بـالأصول علـى المـدح بالفروع، دون أن يكون بحاجة إلى معرفة الأقيسة المنطقية التى يمدح فيها.

وحتى فيما يتعلق بمصطلح عروضى أكثر فنية كالإقواء، ليس من اللازم أن يكون العرب فى الجاهلية قد استعملوه بمعناه الاصطلاحى الذى يدل على اختلاف حركة الروى من الرفع إلى الجر فى الغالب، وإن كانوا قد أدركوا العيب نفسه لشدة وقعه على الأذن. وقد أخذ هذا العيب بصفة خاصة على النابغة فى موضعين من داليته المكسورة : «وبذاك خبرنا الغراب الأسود»، و«عنم يكاد من اللطافة يعقد» بالرفع فيهما. وتقول الرواية إنه قدم المدينة على الأوس والخزرج، فأنشدهم، فقيل له إنك تكفئ الشعر، فلم يفهم ماذا يعنون بذلك، فاستعانوا لإفهامه بجارية ترتل فى الغناء إذا ما وصلت إلى موضع الإقواء، ومن ثم فطن إلى العيب، حتى قال : «دخلت المدينة وفى شعرى ضعة، وخرجت منها وأنا أشعر الناس». ويروون عن أبى عمرو بن العلاء قوله : «فحلان كانا يقويان، النابغة وبشر بن أبى خازم، فأما النابغة فدخل يثرب، فغنى بشعره، ففطن فلم يعد للإقواء. وأما بشر بن أبى خازم، فقال له أخوه سوادة : إنك تقوى، فقال وما الإقواء ؟ فأنشده قوله :

ألَم تَرَ أن طول الدهر يسلى ... وينسى مثل ما نسيت جذام

وكانوا قومنا فبغوا علينا ... فسقناهم إلى البلد الشآم

فقال تبينت خطئى». وإذا كان الناس قد لقوا شيئًا من العناء فى سبيل إيقاف الشاعرين على نوع من الخلل فى شعرهما. فمن المعقول أن كلمة الإقواء نفسها بوصفها مصطلحا عروضيًا لم تكن جرت على ألسنتهم، لما هو ثابت من أن أمثال هذه المصطلحات لم توضع إلا فى القرن الثالث، عن طريق النقل من استعمالات لغوية. والاستعمال المنقول عنه فيما نحن بصدده هو مصدر «أقوى فلان الحبل» إذا جعل بعضه أغلظ من بعض. وقد يؤكد هذا الاحتمال أن الرواية الشائعة المنسوبة إلى أهل المدينة لم تتضمن ذكر الإقواء،

«إنك تكفئ الشعر». أما ورودها فى كلمة أبى عمرو بن العلاء، فقد تكون من تعبيراته هو نفسه. بعد أن أصبح المصطلح معروفًا، وأصبح يدل على عيب عروضى ينبغى أن يتنزه عنه الفحول. وقد بذلت بالفعل محاولة لتنزيه النابغة عنه، بتصحيح بيتيه وروايتهما على النحو التالى :

- زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك تنعاب الغراب الأسود

- بمخضب رخص كأن بنانه عنم على أغصانه لم يعقد

على أن أحد الأساتذة الباحثين يرى أن العرب ذكرت فى أشعارها، مصطلحات السناد والإقواء والإكفاء... واستشهد لذلك بقول جندل بن المثنى الطهوى يمدح قوافيه «لم أقو فيهن و لم أساند» وبقول ذى الرمة :

وشعر قد أرقت له غريب أجنبه المساند والمحالا

ومن الواضح أن الاستشهاد بذى الرمة الشاعر الأموى -يبدو غير كافٍ فى هذا المقام، لأن بيئة العلماء واللغويين كانت قد بدأت نشاطها فى عصر الأمويين، وأخذت فى استحداث المصطلحات النحوية والعروضية واستعمالها، وأخذت هذه بدورها تجد طريقها إلى لغة ذى الرمة وغيره من الشعراء.

أما بخصوص الطعن والتشكيك فى حكومة أم جندب فإنى لا أجد فى روايتها التى أوردتها مصادر عديدة سبيلاً إلى الطعن والارتياب فيها، إذ ليس فى التنافس بين شاعرين كبيرين والاحتكام إلى أم جندب شىء من الغرابة، فقد عرف العصر الجاهلى كثيرًا من النساء اللاتى أجدن الشعر، وكن موضع التقدير والاهتمام. والحكم الذى حكمت به أم جندب وتعليلها له لم يخرج عن النطاق المألوف للنقد فى هذا العصر.

رابعًا : إذا كانت الذاتية الصادرة عن حس الناقد وشعوره تجاه النص الشعرى هى أهم صفات تلك النظرات النقدية الجاهلية، فإننا نلمح فى بعضها آثار "الموضوعية" التى تنوعت بين نقد يمكن أن نعده نقدًا لغويًا فى عبارة طرفة ابن العبد، وعروضيًا فى نقد أهل يثرب للنابغة، ومعنويًا فى نقد أم جندب لفرسى الشاعرين ونقد النابغة بيتى حسان بن ثابت.

ولكن هذه النظرات وإن حسبناها فى الموضوعية، إنما هى فى حقيقتها موضوعية جزئية، إذ أنه ليس منها فى الواقع شىء من الإحاطة والشمول أو محاولة التنقيب فى زوايا الأثر الأدبى، والتعمق فى دراسته، فإن ذلك أبعد ما كان ينتظر فى العصر الجاهلى.

على أننا لم نعثر فى ذلك العصر على دراسة نقدية مستوعبة لقصيدة كاملة أو دراسة للشاعر فى تلك القصيدة، وإبراز المحاسن والمساوئ فى كل جزء من أجزائها، وإنما كان الأمر كما رأينا مجرد كلمات سريعة مرتجلة يرسلها صاحبها تعليقًا على جزء يسير جدًا من القصيدة اتضح لنا مداه فيما سبق من شواهد.

والنقد الجاهلى بتلك السمة لا يمكن أن يكون أثرًا من آثار الدراسة التحليلية أو التأمل العميق الذى يهدى إلى آراء ونظريات فى تصور الفن الأدبى، وما ينبغى أن يكون فيه من أسباب الجودة.

النقد الأدبى فى صدر الإسلام

فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم :

مما لا شك فيه أن الإسلام كان له أثر جلى فى نمو الحركة النقدية عند العرب، فقد نزل القرآن الكريم بأسلوبه المعجز الخلاب، ونطق النبى صلى الله عليه وسلم ببلاغته النبوية السامية، واشتمل هذان النبعان العظيمان على المبادئ الإسلامية الصادقة .. الأمر الذى أضاف إلى ما بقى من نظرات نقدية منذ الجاهلية مقاييس دينية وأخلاقية عظيمة ارتقت بالأدب والنقد ارتقاء عظيمًا.

وكان من أبرز المقاييس النقدية فى ذلك العهد ما يلى :

١- الالتزام بمبادئ الدين وقيمه :

وجه الدين الجديد الشعراء والأدباء إلى ضرورة الالتزام بقواعده ومبادئه، فالشعر يجب أن يكون فى خدمة الدعوة يدافع عن النبى صلى الله عليه وسلم، ويشيد بالقيم التى يدعو إليها، ويقف فى وجه الذين يعارضونه، ويقفون فى سبيله .. فإذا تجاوز الشاعر حدود الدين وقيمه كان من الغاوين الذين قال الله فيهم : ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾.

وبهذا المقياس أثنى النبى صلى الله عليه وسلم على حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة.

وبهذا المقياس أهدر النبى عليه السلام دماء الشعراء الذين حاربوا الإسلام وقيمه ومبادئه من أمثال ابن خطل وابن ضبابة وهبيرة بن وهب وأبى سفيان بن الحارث وكعب بن الأشرف.

وبهذا المقياس الدينى أعجب النبى بقول لبيد :

ألا كل شيء ما خلا اللّه باطل   وكل نعيم لا محالة زائل

فقال : أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :

«ألا كل شيء ما خلا الله باطل» رواه أبو هريرة وهو حديث صحيح.

واستحسن النبى قول طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً   ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وقال : هذا من كلام النبوة.

وبهذا المقياس الدينى نظر رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى قول النابغة الجعدى حين أتى إليه وأنشده :

أتيت رسول اللّه إذ جاء بالهدى   ويتلو كتابًا كالمجرة نيـرًا

بلغنا السـماء مجدنـا وجدودنا   وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «إلى أين يا أبا ليلى»؟ كأنه أنكر عليه هذا المسلك الجاهلى.

فقال : إلى الجنة، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «إن شاء الله».

وأنشده :

ولا خير فى حـلم إذا لم تكن له   بوادر تحمى صفوه أن يكـدرا

ولا خير فى جهل إذا لم يكن له   حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم «لا يفضض الله فاك».

قيل : فبقى عمره لم تنفض له سن.

وقد تأثر من غير شك بقول الله تعالى :

﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾.

ومما سبق يتضح أن الأسس النقدية والمبادئ التى يحكم بها على جودة الشعر والنثر أو تخلفهما بدأت تتضح فى صدر الإسلام بعد أن لم تكن هناك أسس واضحة ولا معالم ثابتة يهتدى بها النقاد فى العصر الجاهلى، ويحكمون على الأدب بالجودة أو التخلف فى ضوئها.

وأهم هذه الأسس :

١- موافقة المعانى للقرآن الكريم، وأصول العقيدة، والمثل والمبادئ الإسلامية.

٢- مقياس الطبع وذم التكلف، وهو مقياس نثرى خاص بلغة الحديث فى المقام الأول فهناك أحاديث تحذر من تكلف الفصاحة، واستكراه العبارة مثل : "إياك والتشادق!" ومن طلب السجع وتصنعه لذاته مثل : "أسجعا كسجع الكهان"؟، "أبغضكم إلى الثرثارون المتشدقون المتفيهقون".

وقد امتدح الله سبحانه وتعالى رسوله الكريم بالبعد عن التكلف، قال تعالى : ﴿قُلْ مَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ﴾، والنبى صلى الله عليه وسلم قدوة للمسلمين.

وقد أصبح "البعد عن التكلف" مقياسًا يحكم به على الأدب، استعمله الرسول صلى الله عليه وسلم، واستعمله الخلفاء الراشدون، وظل مقياسًا ساريًا حتى يومنا هذا.

وقد استحدث الإسلام مقاييس أخرى ليس لها صفة العموم والشمول كالمقياسين السابقين، لقلة دورانهما فى العمل الأدبى، فالإسلام يقرر مبدأ هامًا من قوانين العقوبات وهو :

حسن الجزاء : أو الجزاء من جنس العمل :

فقد جعله الإسلام مبدأ عامًا فى العقوبات، ولكنه انساب إلى العمل الأدبى أيضًا وقضى على ما كان سائدًا فى الجاهلية مما أشار إليه زهير فى قوله: «ومن لا يظلم الناس يظلم» ومن ذلك ما قاله رسول الله صلى الله عليه وسلم للأنصارية المأسورة بمكة .. وقد نجت على ناقة لها فقالت : يا رسول الله : إنى نذرت إن نجوت عليها أن أنحرها.

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : لبئس ما جزيتها[1].

وبهذا المقياس عاب النقاد قول الشماخ بن ضرار يخاطب ناقته :

إذا أبلغتنى وحملت رحلى عرابة، فأشرقى بدم الوتين[2]

فعاب النقاد قول عبد الله رواحة الأنصارى الذى أمره رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد زيد وجعفر فى جيش مؤتة ... فقد قال يخاطب ناقته:

إذا بلغتنى وحملت رحلى مسـيرة أربع بعد الحساء

فشأنك فانعمى وخلاك ذم ولا أرجـع إلى أهلى ورائى[3]

وسار على هذا المقياس الشعراء فقال أبو نواس :

فإذا المطى بنا بلغن محمدا فظهورهن على الرجال حرام

وقال الفرزدق :

متى تأتى الرصافة تستريحى من الأنساع والدبر الدوامى[4]

---

[1] الموشح : ٩٤.

[2] الوتين : عرق متصل بالقلب، إذا انقطع مات صاحبه.

[3] الحساء : جمع حسى وهو موضع رمل تحته صلابة .. وفى "ياقوت" الحساء : مياه لبنى فزارة بين الربذة ونخل يقال لها : ذو حساء .. راجع (الموشح : ٩٤، ٩٥).

[4] الدبر : بفتحتين جمع دبرة : وهى قرحة الدابة (المصدر السابق : ٩٥، ٩٦).

ومن ذلك : الرقة وحسن التلطف :

فقد وصف القرآن الكريم سيدنا محمدًا صلى الله عليه وسلم بالرقة وسماحة الخلق فقال تعالى : ﴿وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾[1] .

وقد جاء القرآن الكريم يفيض رقة وعذوبة، إذا ما استدعى المقام ذلك، وقد تأثر الشعر بهذه الرقة وتلك العذوبة، وكان تأثيره في النفس أشد وأبلغ إذا أمكن صاحبه أن يجمع فيه عذوبة اللفظ، إلى جمال المعنى وحسن التلطف .. ولهذه السمات استحسن النبى صلى الله عليه وسلم قول قتيلة بنت النضر بن الحارث تلك التي استوقفت النبى صلى الله عليه وسلم وهو يطوف، فجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وأنشدته :

أمحمد ها أنت نجل نجيبة   من قومها والفحل فحل معرق

ما كان ضرك لو مننت وربما   من الفتى وهو المغيظ المحنق

والنضر أقرب من قتلت وسيلة   وأحقهم إذن كان عتق يعتق

وكان النبى صلى الله عليه وسلم قد قتل أباها، وقيل إن المقتول كان أخاها -فقال النبى صلى الله عليه وسلم : لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته[2] .

فقد تأثر النبى صلى الله عليه وسلم بهذا الشعر لرقته، ولطف معانيه، وقرب مأخذه ولو أن النبى سمعه قبل أن يقتل النضر لعفا عنه، وحسبك بشعر ينقذ روحًا من الهلاك ويكون سببًا من أسباب العفو !!!

وكان لأمية بن حرثان -وهو من ليث بن بكر بن كنانة- ولد اسمه

---

[1] آل عمران : ١٥٩.

[2] العمدة ١ / ٥٦، ٥٧.

"كلاب" أدرك النبى صلى الله عليه وسلم فأسلم مع أبيه .. وكان ابنه قد سأل عمر أن يضمه إلى جيوش المسلمين فى إحدى الغزوات، فضمه إلى الجيوش التى تحارب فى العراق -فلما كبر أبوه وضعف، وطالت غيبة ابنه عليه كتب إلى عمر رضى الله عنه :

سأستعدى على الفاروق ربًّا　　له عمد الحجيج إلى بساق[1]

إذا الفاروق لم يردد كلابا　　على شيخين هامهما زواقى

فكتب عمر إلى أبى موسى الأشعرى بإعادة كلاب، فما شعر أبوه إلا به يقرع الباب.

ومن المقاييس التى أحدثها الإسلام:البعد عن الخداع والمبالغة الممقوتة :

فتزويق الكلام وزخرفته بقصد التمويه والخداع يشين العمل الأدبى ويحط من قدره، ولذلك حبس عمر بن الخطاب الأحنف بن قيس عامًا كاملاً لما راعه من حسن منطقه، وخشى أن يخدع به الناس وقال له «إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كان خوفنا كل منافق عليم»، ولما تبين له رفقه وقلة تكلفة مال إليه، وقد قال الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لرجل يخدع الناس فى بيعه : «إذا بايعت فقل لا خلابة» والخلابة : المخادعة والخديعة بالسان.

ومن المقاييس التى استمرت فى عصر صدر الإسلام : الإيجاز :

فإجادة الشاعر تقاس بقدرته على التعبير عن المعنى فى عبارة موجزة دقيقة، لأنها تشيع وتنتشر بين الناس، وبخاصة إذا تضمنت حكمة صادقة أو مثلاً يرتبط بقصة .. كان هذا المقياس شائعًا فى الجاهلية، وظل مقياسًا سائدًا فى الإسلام -ولذلك أعجب النبى صلى الله عليه وسلم بقول "لبيد" :

---

[1] بساق : كغراب، جبل بعرفات، أو بلد بالحجاز.

«ألا كل شيء ما خلا الله باطل».

لأنه بالإضافة إلى ما يحمله من معنى يتفق مع العقيدة الإسلامية، فقد دل على هذا المعنى فى عبارة وجيزة، من شأنها أن تذيع وتنتشر.

وكذلك استحسن قول طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

لإيجازه وصدقه.

واستحسن عمر كذلك قول زهير :

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

لأنه كان شديد الإيجاز والتركيز، مع صدقه، وقوة دلالته.

* * *

ويروى أن عمر قال لوفد غطفان حين قدم عليه: أى شعرائكم يقول :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أى الرجال المهذب

قالوا : النابغة .. قال : هو أشعركم.

وهذا الحكم الذى حكم به عمر -وهو الشديد البصر بالشعر- يرجع فى جوهره إلى أمرين هامين : هما صدق المعنى، وإيجاز العبارة.

ومن هذا العرض للمقاييس النقدية فى عصر صدر الإسلام، نرى أن هذه المقاييس لا تخرج فى جوهرها عن نطاق الإسلام، والالتزام بمبادئه ومناهجه، فما أقره الإسلام وسار عليه الشعراء، فهو حسن وجميل، وما نهى عنه الإسلام وسار عليه الشعراء فهو قبيح مرذول.

٢- النقد فى عهد الخلفاء الراشدين :

وفى عهد الخليفة الأول أبى بكر الصديـق رضى الله عنه ظـل الأدب والنقد سائرًا فى طريقه الذى كان عليه فى عهد الرسول عليه الصلاة والسلام؛ لأن المسلمين انشغلوا بسد الثغرات التى حدثـت بموت الرسـول عليـه السـلام معظم أيام أبى بكر الصديق.

فلما كان عهد عمر استقرت الدولة واتسـعت أرجاؤهـا وازداد النـاس فى عهد الفاروق أدبًا وعلمًـا وثقافـة، وكـان عمـر عالمًـا وأديبًـا ونـاقدًا عـادلاً وخبيرًا بصيرًا بشئون الحكم والأحكام.

ولقد ضمت كتب الأدب كثيرًا من آرائه وأفكاره ومواقفه مع الشعراء والأدباء.

ذكر ابن رشيق أن بنـى العجـلان كـانوا يفخـرون بهـذا الاسـم لقصـة كانت لصاحبه فى تعجيل قرى الأضياف إلى أن هجاهم به النجاشى فضجـروا منه وسبوا به فاستعدوا عليه عمر بـن الخطـاب رضـى الله عنـه فقـالوا يـا أمـير المؤمنين هجانا، فقال وماقال ؟ فأنشدوه :

إذا الله عادى أهـل لؤم ورقـــة   فعادى بنى العجلان رهط ابن مقبل

فقال عمر رضى الله عنه إنما دعا عليكم ولعله لا يجاب، فقالوا إنه قال:

قبيلة لا يغدرون بذمــة   ولا يظلمــون الناس حبــة خـــردل

فقال ليتنى أو ليت آل الخطاب كذلك، فقالوا إنه قال :

ولا يــردون الماء إلا عـشـيـــة   إذا صـــدر الــوراد عــن كـل منهــل

فقال عمر ذلك أقل للسكاك[1] قالوا فإنه قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم   وتأكل من كعب بن عوف ونهشل

---

[1] السكاك : الزحام.

فقال عمر كفى ضياعًا من تأكل الكلاب لحمه، فقالوا فإنه قال :

وما سمي العجلان إلا لقوله خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر كلنا عبد وخير القوم خادمهم، فقالوا يا أمير المؤمنين هجانا فقال ما أسمع ذلك، فقالوا فاسأل حسان بن ثابت فسأله فقال ما هجاهم ولكن سلح عليهم.

وكان عمر أبصر الناس بما قال النجاشي ولكنه أراد أن يدرأ الحد بالشبهات فلما قال حسان ما قال سجن النجاشي وقيل إنه حده[1] .

وكان عمر يعرف -كما يقول ابن رشيق- قدر الشعر ويدعو الناس إلى تعلمه، وهو الذى يقول : أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر يقدمها فى حاجته يستعطف بها قلب الكريم، ويستميل بها قلب اللئيم.

وكتب إلى أبى موسى الأشعرى يقول : مر من قبلك بتعلم الشعر فإنه يدل على معالى الأخلاق وصواب الرأى، ومعرفة الأنساب.

وهو الذى قال لبعض ولد هرم بن سنان بعد أن أنشده بعض شعر زهير فى أبيهم : إنه كان ليحسن القول فيكم، فقال له ونحن كنا نحسن له العطاء فقال عمر ذهب ما أعطيتموه وبقى ما أعطاكم. يقصد : أنه ذهب ما أعطوه من المال؛ لأن المال ينفد بالإنفاق، وبقى ما أعطاهم من الخلود والشهرة بالقصائد الرائعة التى مدح بها أباهم هرم بن سنان.

وكان إذا سمع رجلاً يتلجلج فى كلامه قال : خالق هذا وخالق عمرو ابن العاص واحد، ومر عمر ببنيان يبنى بآجر وجص فقال لمن هذا ؟ فقيل لعاملك على البحرين، فقال : أبت الدراهم إلا أن تخرج أعناقها.

---

[1] ابن رشيق القيروانى – العمدة ١ / ٥٢.

ارتقاء الذوق في عهد الخلفاء الراشدين :

إذا ما قرأنا أقوال خلفاء النبى وكبار الصحابة وجدناهم يخطون الذوق النقدى درجات، ويفسحون فى مجال اهتماماتهم بقضايا بناء الدولة الجديدة مكانًا بارزًا لقضية الشعر والنقد، ونرى عمر بن الخطاب -بصفة خاصة- وبرغم همومه الكثيرة يشبه أن يكون ناقدًا للشعر، وتردد كتب الأدب حبه لزهير وتقديمه إياه على الشعراء لأسباب فنية، فهو فى رأيه الشاعر الذى لا يعاظل فى الكلام، ويتجنب الوحشى، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه، ويتمنى أن لو كان بعض مدحه لصاحبه هرم بن سنان قد قيل فى آل بيت الرسول، وأعجب بقوله محددًا طرائق إثبات الحقوق -كأنه فقيه- باليمين، والرفع إلى الحاكم، والبينة الواضحة :

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

وقد ذكرت سابقًا أن عمر رضى الله عنه أعجب بهذا البيت أيضًا لما يحتويه من إيجاز وتركيز وصدق وقوة دلالة.

وربما كان الشعر وما يحدثه فى نفسه من هزة وراء بعض القرارات الحازمة التى أصدرها، يقول مالك بن أنس إن عمر شاطر عماله الذين ظهر عليهم الثراء أموالهم، بعد أن كتب إليه أحد الشعراء يقول :

إذا التاجر الهندى جاء بقارة من المسك راحت فى مفارقهم تجرى

فدونك مال الله حيث وجدته سيرضون إن شاطرتهم منك بالشطر

وعمر لا يكتفى فقط بإيماءة الاستحسان يحيى بها النصوص الجيدة، ولكنه يتجاوزها أيضًا إلى إشارة المؤاخذة والاستهجان، فهو ينكر على سحيم عبد بنى الحسحاس تقديمه الشيب على الإسلام، حين عدهما دافعين إلى اليقظة، والكف عن أسباب اللهو، فى قوله :

عميرة ودع إن تجهزت غازيًا   كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيًا !

يقول له عمر : لو كنت قدمت الشيب على الإسلام لأجزتك[1].

لكن هذه النظرات النقدية وأمثالها -التى ترويها الأخبار منسوبة للخليفة عمر- هل تكفى لأن نجعله «من أكبر الذين عرفهم النقد الأدبى تذوقًا للشعر وإدراكًا لأسرار جماله»[2]، أو أن نجعل كلمته فى شعر زهير «يمكن أن تعد أول بارقة فى النقد الأدبى المتصف بالنظرة الموضوعية...»[3].

قد نقول إن عمر العادل، ناشر الدين، وفاتح الأمم لا ينقص من قدره قط ألا يكون كذلك، ولن يزيد منه أن يكون صاحب عبارة فى النقد «أشبه شىء بكلام المختصين من النقاد الذين وقفوا أنفسهم على تلك الصناعة».

وعندنا أن موقفه من الحطيئة وهجاءه للزبرقان فى القصة المشهورة يدل على شىء من عدم تقديره لخطورة الهجاء الساخر فى قوله :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها   واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

ولما سأل عنه حسان بن ثابت قال إن فى البيت هجاء، وهجاء قبيحًا، فاضطر عمر إلى أن يعاقب الحطيئة، كذلك ما ذكرناه سابقًا عن موقفه من النجاشى الحارثى الذى هجا بنى العجلان واتخذ الأسلوب نفسه فى الهجاء، أى أسلوب التعريض والذم بما يشبه المدح.

فقد فهمنا من الرواية أن عمر أظهر أنه لا يرى فى أبيات النجاشى شيئًا، اللهم إلا ما يدل على قوم مسالمين، لا يغدرون ولا يظلمون، ولا يردون

---

[1] الكامل للمبرد ١ / ٣٧٢.

[2] د. أحمد بدوى : أسس النقد الأدبى عند العرب، وانظر د. مصطفى هدارة، مقالات فى النقد الأدبى، ص ١٨١.

[3] د. بدوى طبانة : دراسات فى نقد الأدب، ص ٨٢.

الماء إلا بعد أن يصدر الوراد تجنبًا لأسباب المزاحمة والصراع، ويحفظون حرمة موتاهم، وهم دائمًا فى خدمة غيرهم، وخير القوم خادمهم ! ويحمل الباحثون هذا السلوك من عمر على محمل تجاهل العارف الذى يريد ألا يطيل أمد الخصام، لئلا يتمادى الشاكون فى خصومتهم، ويتشددوا فى طلب العقوبة ويستبعد الباحثون ألا يكون قد أدرك ما فى الأبيات من الهجاء المقذع وهذا غير صحيح : «ومن ذا الذى يرتاب فى فهم عمر الشعر وعلمه بأسراره ودخائله؟ وهو أذكى قريش قلبًا، وأنفذهم بصيرة، وأشدهم دقة حس، ورقة شعور.

وفى رأينا أنه أدرك الهجاء، ولكنه لم يدرك درجة إقذاعه، وانحصر الخلاف بينه وبين أنصار الشكوى فى أنه يرى الهجاء قد تم بطريقة أقل حدة وفحشًا من الهجاء السافر الذى يتعرض للحرمات ويضاد الدين ويدخل فى حدود القذف الصريح، بينما يرون الأمر على غير ذلك، ولاشك أن رؤية عمر للمسألة من وجهة نظر الحاكم الذى يريد أن يدرأ العقوبة بالشبهة ويحصر الخلاف فى أضيق نطاق منعته من الرؤية "النقدية" الدقيقة للشعر، وهى رؤية نسبية بطبيعتها، ولم تخف على أهل الخبرة، وهما حسان والحطيئة، اللذان استشارهما عمر فى الموضوع.

بقى أن نتحدث عن الاتجاهات النقدية التى اتجه إليها النقاد فى هذا العصر : فهل وقفوا عند حدود النقد اللغوى و لم يتجاوزوه ؟

أو أنهم وقفوا عند حدود المعنى والفكرة وحدهما ؟

أو أنهم نظروا كذلك إلى الأسلوب ؟

وما شأنهم فى الموازنات بين شاعر وشاعر ؟

هذا هو ما سنتحدث عنه فيما يأتى :

الاتجاهات النقدية فى عصر صدر الإسلام :

١- النقد اللغوى :

كان إحساس العرب قويًا بلغتهم، ومعرفة دلالتها الوضعية بالفطرة والسليقة، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك فى موقف طرفة بن العبد -وهو صبى- حين سمع المسيب بن علس الضبى يصف الجمل "بالصيعرية" وهو وصف للناقة خاصة فقال «استنوق الجمل»[1].

وقد زاد هذا الإحساس بنزول القرآن الكريم الذى صفى اللغة العربية ونقاها من اللهجات، حيث نزل بأكرمها وأجودها، وأرقها، وهى لغة قريش -على أصح الأقوال-

ومن ذلك ما روى أن أبا بكر -رضى الله عنه- سأل رجلاً يبيع الثياب فقال له : أتبيعنى هذا الثوب يا رجل ؟

قال الرجل : لا عافاك الله.

فقال له أبو بكر : هلا قلت : لا وعافاك الله.

فقد فطن أبو بكر -رضى الله عنه- إلى هذا الاستعمال اللغوى الذى قرره البلاغيون فيما بعد فى موضوع الفصل والوصل .. حيث أوجبوا الوصل بالواو فى هذه المسألة لأن "لا" تتضمن جملة خبرية مضمونها (لا أبيعك هذا الثوب).

والجملة الثانية : دعائية وهى (عافاك الله).

وهذا التقعيد اللغوى يرتبط بالمعنى، إذ يحتمل أن يكون النفى منصبًا على الجملة الدعائية، فيكون دعاء عليه لا له.

---

[1] أى فى دم قتيل.

وقد أدرك ذلك أبو بكر قبل أن يضع البلاغيون قواعدهم، لأن الحس اللغوى كان قويًا لديهم.

وفى أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم ما يدل على عنايته بتخير لفظه، فقد أثر عنه أنه كان يقول : «لا يقولن أحدكم خبثت نفسى» ولكن ليقل (لقست نفسى)، كراهة أن يضيف المسلم الخبث إلى نفسه.

وكان الحسن سبط النبى صلى الله عليه وسلم يخطب فى "دم"[1]، فأجابه ولى الدم : قد تركت ذلك لله ولوجوهكم يا آل البيت.

فقال الحسن : لا تقل هذا، ولكن قل : «لله ثم لوجوهكم» وآجرك الله.

فالمقام هنا يقتضى العطف "بثم" لا "بالواو" لأن ثم تدل على الترتيب والتراخى، وهو المناسب للمقام، حيث ثمة فرق بين مراعاة جانب الله تعالى، ومراعاة جانب آل البيت.

ومن ذلك ما قاله عبد الله بن عمر حين سمع حسان بن ثابت :

يأبى لى السيف واللسان وقو م لم يضاموا كلبيد الأسد

فقال ابن عمر : أفلا قال، يأبى لى الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله؟!

فقد أحس ابن عمر بأن كلمة (اللسان) قلقة فى مكانها، والمقام يقتضى استعمال لفظ الجلالة بدلاً منها.

٢- نقد المعنى :

لقد كانت نظرة النقاد فى هذا العصر إلى المعنى، والفكر، وهى صلب نقدهم، وقد سبقت أمثلة تدل على أن نظرتهم إلى المعنى كانت الأساس فى التفضيل أو التقبيح.

---

[1] أى فى دم قتيل.

فالنبى أعجب بقول لبيد لأنه يتضمن معنى صادقًا يوافق ما جاء به الإسلام، وكذلك كان إعجابه بقول طرفة "ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً" لأنه من كلام النبوة.

وأعجب عمر بقول زهير لصدقه، وروعة معناه.

وفرق عمر بن الخطاب بين قولين لسحيم عبد بنى الحسحاس، فكاد يثيبه على قوله :

عميرة ودع إن تجهزت غاديًا   كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيًا

لولا أنه قدم الشيب على الإسلام، وتهدده بالقتل لقوله :

فبات وسادانا إلى علجانة   وحقف تهاداه الرياح تهاديا

وهبت شمال آخر الليل قرة   ولا ثوب إلا درعها وردائيا

فما زال بردى طيبا من ثيابها   إلى الحول حتى أنهج الثوب باليا

وليس هذا التفريق إلا لما تضمنه الأول من معنى يتفق مع مبادئ الإسلام وينسجم مع روحه، وأما الثانى : فإنه يتضمن معنى ينكره الإسلام ويحرمه. وسمع النبى صلى الله عليه وسلم كعب بن مالك يقول :

مجالدنا عن جذمنا كل فخمة   مدرّبة فيها القوانس تلمع

فقال لكعب :

لا تقل : عن جذمنا، وقل : عن ديننا فهو أحسن لأن الجذم هو الأصل والجنس والنوع، وافتخار الإنسان بالدين أحسن فى المعنى من فخره بالحسب والنسب. وسمع صلى الله عليه وسلم عبد الله بن رواحة يقول :

فخبرونى أثمان العباء متى   كنتم بطاريق أو دانت لكم مضر؟!

فكره منه أن جعل قومه أثمان العباء.

وحين سمع صلى الله عليه وسلم كعب بن زهير يقول فى مدحه :

إن الرسول لنور يستضاء به مهند من سيوف الهند مسلول

وجهه إلى ما ينبغى أن يكون من المعنى الأدق والأروع فقال له : أيصلح أن تقول : مهند من سيوف الله مسلول. قال : نعم. وكانت الحكمة من هذا التوجيه أن الشاعر فى وصفه للنبى بالسيف الهندى نظر إلى مادة السيف وصنعته، وهذه نظرة محدودة، والأحسن منها ما اقترحه النبى (ص) من تعديل، لأن سيف الله أقوى وأحد من سيف البشر، على أن سيف الله ذو طاقات هائلة وغايات سامية لا يمكن حصرها، ولا الوقوف على كنه أبعادها، فالمعنى الذى ذكره الشاعر مادى محض، والمعنى الذى اقترحه النبى روحى يسمو على المادة وينأى بالموصوف به عن قهر الناس والبطش بهم.

وينبغى التنبيه -هنا- على أن النبى صلى الله عليه وسلم فى هذا الشاهد وما يماثله لم يتدخل فى صنعة الشعر وصياغته لأنه لم يكن كما نعرف شاعرًا، بل تدخل فى وجهته وغايته، فهو لا يوجه صغار الشعراء توجيهًا فنيًا، ولا يقصد تربية طاقاتهم الإبداعية وتنمية ملكاتهم الأدبية، وإنما يوجه طاقة الشاعر المتمكن فى شعره إلى الغايات الصحيحة التى ينشدها الإسلام. ولا يستطيع أحد أن يقول : إن التعديل الذى اقترحه الرسول صلى الله عليه وسلم هو الذى جعل من هذا الكلام شعرًا؛ فهذا الكلام شعر قبل التعديل المقترح وبعده، ولكن معناه وغايته بعد التعديل مناقضة لمعناه وغايته قبله، مع أن التعديل لم يكن إلا فى كلمة واحدة فحسب على النحو الذى رأيناه فى بيت كعب بن مالك وبيت كعب بن زهير.

كذلك ينبغى التنبيه على أن هذه التوجيهات النبوية من قبيل كلام الرسل لا كلام النقاد؛ لأن الرسل بعثوا لتعليم الناس دروس الخير والصلاح،

و لم يعثروا ليلقنوهم دروسًا فى قواعد النقد والإنشاء، ومع ذلك فإن الشواهد التى ذكرناها من أروع صور النقد الأدبى المتصل بالمعنى.

* * *

٣- نقد الأسلوب :

لقد اتجه النقد فى عصر صدر الإسلام إلى رعاية الأسلوب الأدبى، من تعانق الكلمات، وترابط العبارات، ومن البعد عن الحوشى.

قال عمر بن الخطاب لابنة زهير حين سألها : ما فعلت حلل هرم ابن سنان التى كساها إياك ؟

قالت : أبلاها الدهر.

قال : لكن ما كساه أبوك هرمًا لم يبله الدهر.

وهكذا كان عمر رضى الله عنه خبيرًا بالشعر يحسن نقده وتقديره، وقد تقدمت أمثلة لذلك وأضيف هنا قوله رضى الله عنه : «إن زهيرًا كان لا يعاظل فى كلامه، ولا يتتبع حوشى القول، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه».

فعمر بهذا القول قد وضع لنا أساسًا هامًا فى صفات الأسلوب الجيد، ذلك الذى يبعد عن سقط الكلام، ويخلو من الحشو والزيادة التى لا نفع منها، ويتضمن البعد عن المبالغة والتكلف.

وقد عاب الله سبحانه وتعالى المتكلفين، وذم النبى صلى الله عليه وسلم سجع الكهان، وكره التشادق، والثرثرة، والتنطع فى اختيار الأساليب.

وقد وضع القرآن الكريم النموذج الفذ أمام المسلمين، فكانت آياته تتلى فى الليل وأطراف النهار، وكان حديث الرسول صلى الله عليه وسلم يذيع على كل لسان، وكانت خطبته تملأ الصدور والقلوب، وكان الخطباء يجملون خطبهم بالاقتباس من القرآن تارة، ومن الحديث تارة أخرى، فإذا خلت خطبهم من ذلك عدت "بتراء" أو "شوهاء".

ولذلك يقول الجاحظ فى النبى عليه السلام : «إنه لم ينطق إلا عن ميراث حكمة، و لم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة، وهو الكلام الذى ألقى الله عليه المحبة بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام، وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته...

٤- الموازنات الأدبية :

بقيت هناك قضية على جانب كبير من الأهمية، وهى الموازنة العامة التى وازن فيها الأصمعى بين الشعر فى العصر الجاهلى، والشعر فى عصر صدر الإسلام، وانتهى من هذه الموازنة بنتيجة على جانب كبير من الخطورة، وهى أن الشعر الجاهلى كان أقوى وأعظم من الشعر فى عصر صدر الإسلام، وإليك نص ما قاله الأصمعى : قال «طريق الشعر، إذا أدخلته فى باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان فحلاً فى الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره فى باب الخير من مراثى النبى صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل، والهجاء، والمدح والتشبب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته فى باب الخير لان»[1].

وهذه الموازنة بين شعر العصر الجاهلى، والشعر فى عصر الإسلام، قد أبطلها على بن أبى طالب، وبين أنه لا تصح الموازنة بين شاعرين لا يجمعهما عصر واحد ولا زمان واحد، لأن كل شاعر منهما قد خضع لظروف ومؤثرات لم يخضع لها الآخر، فقد توقف عن إصدار حكمه بالمفاضلة بين

---

[1] الموشح : ٨٥، ٩٠، والشعر والشعراء : ٣٠٥.

الشعراء إلا إذا اتحدت أغراضهم، وتشابهت ظروفهم، وعرف اللاحق منهم والسابق، وتميز الإمام من المؤتم، فقد روى أن الإمام عليًا كان يعظ الناس فى شهر رمضان، فإذا فرغ من العشاء تكلم فأقل، وأوجز وأبلغ، فاختصم الناس ليلة حتى ارتفعت أصواتهم فى أشعر الناس، فقال على لأبى الأسود الدؤلى : قل يا أبا الأسود، فقال أبو الأسود وكان يتعصب لأبى دؤاد -أشعرهم الذى يقول :

ولقد أغتدى يدافع ركنى　　　أحوذى ذو ميمة أضرج

فقال على : لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد، ونصبت لهم راية فجروا معًا، علمنا من السابق منهم، وإذا لم يكن .. فالذى لم يقل لرغبة، ولا لرهبة .. فقيل ومن هو ؟ فقال : الكندى .. قيل و لم ؟ قال : لأنى رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة[1].

فعلى بن أبى طالب بما وضعه من أسس للموازنات الأدبية قد أرسى قاعدة هامة فى النقد الأدبى شجب بها قول الأصمعى.

على أن هذا القول المطلق الذى أرسله الأصمعى لا يقف على قدم ولا ساق ذلك لأن من شعراء المراثى من حكم له بالإجادة والسبق كالخنساء، ومتمم بن نويرة، وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوى.

ولو أن الأصمعى لجأ إلى سبب آخر كاشتغال الشعراء بالحروب والغزوات، أو عكوفهم على قراءة القرآن وتفضيله على ما سواه، أو أن الإسلام وضع قيودًا على الشعر فلم يعد الشاعر حرًا طليقًا، إلى غير ذلك من الأسباب، لو أنه فعل ذلك لكان كلامه مقبولاً.

---

[1] العمدة : ٤١.

أما هذا الحكم المطلق الذى لا تؤيده أدلة واضحة، فلا يحتج به.

خلاصة ما تقدم :

نستطيع أن نوجز ما ذكرناه فى أن الأسس النقدية والمبادئ العامة أخذت تتضح فى صدر الإسلام بعد أن لم تكن هناك أسس واضحة يهتدى بها النقاد فى العصر الجاهلى ويحكمون على الأدب بالقوة أو الضعف فى ضوئها، وهذه الأسس هى :

١-مراعاة المبادئ الدينية والخلقية التى دعا إليها الدين الإسلامى.

٢-التزام الصدق فى واقع الناس والحياة، بحيث لا يجانب المنطق السليم.

٣-السهولة والحذق فى صناعة الشعر، كما يتضح ذلك من تعليق عمر على شعر زهير.

٤-البعد عن التعقيد الذى يتداخل به الكلام فتخفى مسالكه.

٥-قوة التأثير وحسن التأتى.

٦-وقد وضع على بن أبى طالب أساسًا هامًا للموازنة الشعرية : أساسه أن لا تفاضل بين الشعراء إلا إذا جمعهم زمان واحد، وغاية واحدة، ومذهب واحد فى القول.

فإن تساووا فى ذلك كله فأجودهم الذى لم يقل عن رغبة ولا رهبة، وكان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة.

النقد فى عصر بنى أمية

حينما تولى الخلافة بنو أمية (٤١ - ١٣٢هـ) تطورت النظرة إلى الحياة تطورًا ملحوظًا، فتعددت الأحزاب السياسية المتصارعة حول مسألة الخلافة، وعادت العصبية القبلية من جديد، وصار الحكم ملكيًا وراثيًا فيه كبرياء السلطان وترف حاشيته وحجابه وولاته، وفتن كثير من الناس بالحياة المترفة، وازدادت أبواب الشعر اتساعًا، وأغراضه تنوعًا وافتنانًا، وجادت معانيه، وتهذبت ألفاظه، ونهض نهضة قوية، وصار لمربد البصرة وكناسة الكوفة من الشأن فى حياة الشعر مثل ما كان لسوق عكاظ فى الجاهلية وتبع النشاط فى المجال الشعرى نشاط مماثل فى مجال النقد، فتنوعت بيئاته ما بين مجالس للخلفاء والكبراء، وندوات للشعراء، وحلقات للدرس يتجمع حولها أهل اللغة والنحو.

فأما المجالس فكانت تعقد بالشام والحجاز، وكانت الشام والعراق موطن أشعار الفخر والمدح، كما كان الحجاز مركز أشعار الغزل، وتحظى مجالس عبد الملك بالشام بشهرة خاصة فى كتب الأدب، ويكاد يدانيها فى الشهرة مجالس سكينة بنت الحسين بالحجاز، وفى هذه المجالس كان السؤال من أشعر الناس ؟ يطرح غالبًا، لتتعدد الإجابات عليه تبعًا لتعدد الأهواء، واختلاف الانتماءات، وتعكس لنا أخبار مجالس عبد الملك صورة حية لخليفة محب للأدب متفرغ لروايته ونقده، يدير مجالسه ببراعة وذوق نقدى مثقف، ويبدو كما لو كان لا يشغله عنه من أمور الملك شاغل، وكانت الطريقة المتبعة فى إدارة الحوار النقدى بهذه المجالس تقوم عادة على أن يوجه الخليفة أو الأمير الكلام مباشرة إلى الشاعر، طالبًا إليه أن ينشده شيئًا من شعره فى محبوبته مثلاً، أو يقول بلا مقدمات أأنت القائل كذا ؟ ثم يأخذ فى عرض ملاحظاته على الشعر، حول ما يليق وما لا يليق من المعانى التى وردت به.

فعبد الملك مثلاً يأخذ على كثّير وصفه لنفسه بصفات تليق بالمحبوبة لا بالمحب: كالحياء والإباء، ويرى أن ذلك لا يدل على سيطرة العاطفة عليه، في قوله :

هممت وهمت ثم هابت وهبتها حياء، ومثلى بالحياء حقيق

وأحيانًا يتذاكر الخليفة وجلساؤه نصًا يجعلونه محورًا للحديث والمناقشة، ويتبارى القوم في تعديل فكرة جزئية وردت بالبيت بما يتفق والتقاليد الشعرية الموروثة عن العرب، ولا يكون التوفيق حليفهم في الغالب، إذ يعاد نقد البيت بعد كل محاولة، فتتجه الأبصار إلى الخليفة ليخرج المعنى على الوجه الأكثر ملاءمة، ويحظى باعتراف من الجميع بأنه أشعر القوم.

وربما وقع التحدى في المجلس بطريقة أكثر فجاجة : فيطلب إلى الشعراء أن يقولوا جميعًا في معنى واحد، والجائزة لمن غلب، وعادة تكون الغلبة للأخير، الذى يستطيع أن يصعد في الفكرة ويغالى فيها، حتى يكون الفوز حليفه في النهاية، ومثال هذا : ذلك المجلس الأدبى الذى طلب فيه عبد الملك إلى ثلاثة الشعراء الفرزدق والأخطل وجرير أن ينشد كل منهم بيتًا في مدح نفسه، وبدأ الفرزدق فوصف نفسه بأنه للشعراء شفاء، كالقطران بالنسبة للإبل المصابة بالجرب، وزاد الأخطل، فقال إنه الطاعون الذى لا دواء له، ثم قدم جرير نفسه قائلاً إنه الموت الذى يأتى عليهم جميعًا وهنا يرضى عبد الملك عن بيت جرير، ويقول : «لعمرى إن الموت يأتى على كل شيء».

ومن الطريف أن الرواية تحكى أن الفرزدق أراد الاستعانة في مجلس آخر بنفس هذا التشبيه الناجح، وهو التشبيه بالموت، فتحدى ابن المراغة -يعنى جريرًا- ببيت لا يستطيع أن ينقضه، فقال :

فإنى أنا الموت الذى هو واقع   بنفسك فانظر كيف أنت مزاوله

وغفل الفرزدق عن أن التشبيه لا يمكن أن يحدث أثره فى كل وقت، لأن المواقف والسياقات تختلف، كما غفل عن أن الذى يأتى تاليًا يمكنه أن يضيف إلى ما قاله السابق عليه، ولذلك كان فى وسع جرير أن يقول بعده، ليحظى مرة أخرى بإعجاب عبد الملك :

أنا البدر يغشى نور عينيك فالتمس   بكفيك يا ابن القين هل أنت نائله

أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد   فجئنى بمثل الدهر شيئًا يطاوله

وأوفد الحجاج جريرًا إلى عبد الملك بن مروان، فلما دخل عليه، واستأذنه فى الإنشاد أبى أن يأذن له، وقال : «وما عساك أن تقول فى بعد قولك فى الحجاج ما قلت فيه إنما أنت له»، ثم عاد، فاستجاب له، فأنشده قصيدة يمدحه فيها، مطلعها :

أتصحو أم فؤادك غير صاح   عشية هم صحبك بالرواح ؟

فقال له عبد الملك : «بل فؤادك أنت»؛ كأنه استثقل هذا الاستهلال، وما يحمل من مواجهة لم يأنس بها -فلما بلغ جرير قوله :

ألستم خير من ركب المطايا   وأندى العالمين بطون راح

تبسم عبد الملك، وجعل يقول : «كذلك نحن وما زلنا كذلك» ثم قال له : «ردها على» فردها عليه، فطرب، وأمر له بجائزة.

واجتمع جرير والفرزدق عند الحجاج، فقال : من يمدحنى منكما بشعر يوجز فيه ويمس صفتى، فهذه الخلعة له، فقال الفرزدق :

فمن يأمن الحجاج -والطير تتقى   عقوبته- إلا ضعيف العزائم ؟

وقال جرير :

يُسبــر لك البغضـــاء كـل منافق   كما كل ذى دين عليك شفيق

فقـال الحجـاج للفـرزدق : مـا عملـت شيـئًا، إن الطـير تتقـى الصبـى والخشبة، ودفع الخلعة إلى جرير.

وأخذوا على الفرزدق قوله :

إذا التقت الأبطال أبصرت وجهه   مضيئًا، وأعناق الكماة خضوع

فقالوا : أساء القسمة، وأخطأ الترتيب، وإنما كـان يجب أن يقـول : «أبصرته ساميًا وأعنـاق الملـوك خضـوع» أو : «أبصـرت لونـه مضيئًـا وألـوان الكماة كاسفة».

وقال جرير يهجو الأخطل :

إن الـذى حـرم المكـارم تغلبًا   جعل الخلافة والنبوة فينا

مضر أبى وأبو الملوك، فهل لكم   يا آل تغلب من أب كأبينـا ؟

هذا ابن عمى فى دمشق خليفة   لو شئت ساقكم إلى قطيـنـا

فلما بلغ عبد الملك بن مروان قول جرير قال : «ما زاد جرير علـى أن جعلنى شرطيًا، أما أنه لو قال : لو شاء ساقكم إلىّ قطينـاء لسقتكم إليـه كمـا قال».

ودخل عبيد الله بن قيس الرقيات على عبد الملك بن مـروان، فأنشـده قصيدة يمدحه فيها حتى بلغ قوله :

يتألق التاج فوق مفرقه   على جبين كأنه الذهب

فقال له عبد الملك : يابن قيس، تمدحنى بالتاج كأنى من العجم وتقول فى مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماء

فأعطيته المدح بكشف الغمم، وجلاء الظلم، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضارة.

قال قدامة بن جعفر : «ووجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التى هى : العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة -إلى ما يليق بأوصاف الجسم فى البهاء، والزينة».

ويميل الباحثون عادة إلى تشبيه المجالس الأدبية فى عصر الأمويين بالصالونات أو الأندية الأدبية التى كانت معروفة إلى عهد قريب ونعتقد أن هذا التشبيه قد يؤدى إلى أن نظلمها، بأن نتوقع منها أكثر مما نجد لديها بالفعل، فالواقع أنها -فى ضوء الروايات عنها- لا تزيد كثيرًا عن كونها مجالس استجمام أو استرخاء فكرى يستعين فيها القوم بمذاكرة الشعر والأدب على طلب الراحة وتزجية الفراغ، ومن ثم لم يكن يعرض فيها إلا ما يحضر المتكلم، وما تسمح به ذاكرته من الأشعار المتوسطة والخفيفة لتكون محورًا للحديث، والتعليق عليها بصورة ارتجالية، سريعة، يغلب عليها الإيجاز والحضور الذهنى، والتناول الجزئى، والتأثر الشديد بذوق صاحب المجلس.

ولقد كان مجلس سكينة بنت الحسين يفوق مجلس عبد الملك من ناحية المستوى الذى كانت تصل إليه المناقشات الأدبية، يروون أن سكينة كانت أديبة يغشى مجلسها الشعراء، ويدور بينها وبينهم حوار حول أشعارهم، تميل فيه غالبًا إلى قياس الأدب بمقاييس إنسانية، فهى على سبيل المثال تأخذ على جرير عدم الرقة واللطف فى مخاطبة طيف المحبوب حين يقول :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيادة فارجعى بسلام

وتقول له : هلا أدنيت مجلسها، ورحبت بها، وقلت لها مايقال لمثلها إنك امرؤ فيك غلظة.

وفى موقف آخر تبادر سكينة كثيّر عزة بالسؤال التقليدى : أأنت القائل وتأخذ عليه وصفه لعزة بطيب الرائحة تفوح من أردانها، عندما تضع الأعواد الندية من خشب المندل على النار لتتبخر بها -فى قوله :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى ... يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهنًا ... وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ووجهة نظر سكينة أن أية امرأة تصنع ما صنعت عزة لا يمكن إلا أن تكون طيبة الرائحة، وهى تعبر عن ذلك بقولها : «أية زنجية منتنة تتبخر بالمندل الرطب إلا طاب ريحها- وتضيف : ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تريانى كلما جئت طارقًا ... وجدت بها طيبًا وإن لم تطيب؟

كما يروون أن سكينة أثابت جميل بن معمر على شعره، وفضلته على جرير والفرزدق وكثير، وقالت فى تعليلها لذلك التفضيل إنه جعل حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء[1] مشيرة بذلك إلى قوله :

لكل حديث عندهن بشاشة ... وكل قتيل عندهن شهيد

وكان للشعراء أيضًا مجالسهم، وفى مجلس بالمدينة جمع بين عمر بن أبى ربيعة والأحوص بن محمد ونصيب، ثم انضم إليهم كثير، أخذ الأخير على عمر أنه فى بعض شعره أراد أن يشبب بالمرأة فشبب بنفسه، حين قال :

ثم اسبطرت تشتد فى أثرى ... تسأل أهل الطواف عن عمر

والتفت إلى الأحوص، وأثنى على اتباعه للتقاليد الموروثة فى وصف

---

[1] الأغانى ١٤ / ١٦٦.

خضرعه للمحبوبة التى ينبغى أن توصف بالحياء والإباء والبخل، ومن هذه الأبيات قوله :

لقد منعت معروفها أم جعفر وإنى إلى معروفها لفقير

وما كنت زوارًا ولكن ذا الهوى إذا لم يزر لابد أن سيزور[1]

ثم عاد كثير فذم الأحوص لخروجه فى بيت آخر على تقليد شعرى يرى أن المحب يجب أن يبقى على عاطفته نحو من يحب، حتى ولو لم يجد الوفاء عنده حين يقول :

فإن تصلى أصلك وإن تبينى بهجر بعد وصلك لا أبالى

ويقول له : «أما والله لو كنت حرًا لباليت ولو كسر أنفك» هلا قلت كما قال هذا، وضرب بيده على جنب نصيب :

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب وقل : إن تملينا فما ملك القلب

ولكن كثيرًا بعد أن مدح نصيبًا بما سبق رجع وعاب عليه قوله :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فوا حزنًا من ذا يهيم بها بعدى

يقول كثير : «أهمك - ويحك - من يهيم بها بعدك؟

ويروون بعد ذلك أن عمر أقبل على كثير بعد أن فرغ من ملاحظاته، فعاب عليه قلة الذوق فى أبياته التى مطلعها :

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة بعيران نرعى فى الخلاء ونعزب

قائلاً له : «لقد تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرد والمسخ، فأى مكروه لم تمن لها ولنفسك؟...»[1].

---

[1] الرواية تقول إن الأحوص كان يشبب بأم جعفر، على غير معرفة بها، ولما ضاقت به احتالت لكشف حقيقته أمام الناس (انظر حديث الأربعاء ١ / ٣٧٠).

ويلاحظ أن نقد عمر لكثير يعد من الأمثلة النادرة التى وردت للأحكام النقدية على الأخيلة والتشبيهات، لأن الغالب على الأحكام التى كانت تلقى فى المجالس الأدبية توجهها إلى الأفكار والمعانى، فكثير فى أبياته المشهورة يتمنى العزلة الكاملة -فى صحبة من يحب- عن الناس جميعًا، ويختار للتعبير عن هذه العزلة صورة البعيرين الأجربين اللذين يتحاماهما الناس لدائهما، وينهالون عليهما بالصياح والزجر والرمى بالحجارة كلما حاولا الدنو من الماء ليرويا ظمأهما، ولتمام الصورة يفضل كثير أن يكون البعيران ملكًا لشخص من ذوى الثراء، ليكون ذلك أبلغ فى الاستغناء عنهما، وإهمالهما، والصورة لاشك دقيقة فى دلالتها على الفكرة المطلوبة، وإن كانت -كما لاحظ عمر- تصدم الذوق.

وهناك بيئة مهمة لا تغفل للنقد فى عصر الأمويين هى بيئة العلماء من رواة ولغويين ونحاة، وقد نشأت بسبب اتساع الدولة الإسلامية، وإقبال غير العرب على تعلم العربية ودراستها، ومن ثم دعت الضرورة لوضع الأسس الأولى لعلوم العربية، وكان الشعر المادة التى يستنبط منها العلماء الحجة لصحة القواعد، وسلامة اللغة، فوجدت لأول مرة الملاحظات التى تحصى على الشعراء أخطاءهم ومخالفاتهم لنهج العرب فى كلامهم، وهذه الملاحظات فى الواقع كانت النواة الأولى لموضوعية النقد، بعد أن ظل منذ نشأته ذاتى النزعة.

ومن رجال الطبقة الأولى من علماء العربية الذين حكموا على الشعر لأول مرة فى ضوء مقاييس نحوية ولغوية وعروضية -يحيى بن يعمر (١٢٩هـ)، وعيسى بن عمر الثقفى (١٤٩هـ)، وعبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى (١١٧هـ) فكان عيسى بن عمر يرى أن النابغة أساء فى قوله :

---

(١) الكامل للمبرد ١ / ٣٢٢.

فبت كأنى ساورتنى ضئيلة   من الرقش فى أنيابها السم ناقع[1]

ويقول موضعه "ناقعًا".

أما عبد الله بن أبى إسحاق فكان يتعقب أخطاء الفرزدق، فلما سمعه ينشد :

إليــك أمير المؤمنين رمــت بنا   هموم المنى والهوجل المتعسف

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع   من المال إلا مسحتا أو مجلف[2]

قال له : على أى شىء ترفع "أو مجلف" فقال : «على ما يسوؤك وينوؤك»، والنقد فى الموضعين يستند بلاشك إلى أساس نحوى صحيح، وإن كان التأويل واردًا، فمن الممكن أن تكون "ناقع" خبر المبتدأ، و"فى أنيابها" متعلق الخبر، وتكون "مجلف" فاعلا لفعل محذوف يفهم من السياق أى لم يبق إلا مجلف، وبهذا التأويل أسر أبو عمرو بن العلاء إلى الفرزدق، وكان أبو عمرو لا يشارك صاحبيه عيسى بن عمر وابن أبى إسحاق تحاملهما على العرب، وكان الفرزدق قال فى مواجهة مآخذ العلماء عليه قولته الشهيرة : «على أن أقول وعليكم أن تحتجوا»، ومع ذلك لم يتمالك نفسه فى أحد المواقف من أن يهجو ناقده -الحضرمى- عندما أخذ عليه الإقواء فى بعض أبياته، وحاول أن يصححها له، ولكن الناقد -مرة أخرى- يجد فى هجاء الفرزدق له خطأ نحويًا آخر، فيقول له فى هدوء : «ولقد لحنت أيضًا فى قولك "مولى مواليا" وكان ينبغى أن تقول "مولى موال".

وهذا الجيل المبكر من علماء اللغة والنحو كان يضيف إلى هذه النظرات النقدية المتصلة بنواحى اهتمامهم باللغة والنحو بعض الآراء فى الحكم

---

[1] الموشح للمرزبانى، ص ٤١.

[2] نزهة الألباء، ص ٦٥.

على الشعراء على أساس مجموع شعرهم، أو بعضه، أو حتى على أساس قصيدة واحدة، أو غرض من الأغراض التى برعوا فيها، أو بيت واحد نال استحسانهم، فأبو عمرو بن العلاء كان يقدم الأعشى ويقول : مثله مثل البازى يضرب كبير الطير وصغيره، ويقول : نظيره فى الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق، وكان يرى أن عدى بن زيد فى الشعراء مثل سهيل فى الكواكب، يعارضها ولا يجرى مجراها، ويعيب ألفاظه بأنها ليست نجدية، وهكذا امتلأ العصر الأموى بآراء الخلفاء والشعراء والأمراء والعلماء فى الشعر والعمل على تقويمه، وهى آراء على وجازتها واقتضابها فى الغالب تعكس أحيانًا فهمًا جيدًا لطبيعة الشعر وعلاقته بقائله، وعوامل شهرته ونجاحه وهذه شواهد أخرى: يروون أن جريرًا سئل عن أشعر الجاهليين فقال : زهير، أما الإسلاميون فالفرزدق نبعة الشعر، والأخطل يجيد مدح الملوك ويصيب صفة الخمر، فيقول له السائل : فما تركت لنفسك ؟ فيقول له : دعنى فإنى نحرت الشعر نحرًا، والفرزدق يرى أنه لا يوجد فرق بينه وبين جرير إلا فى طريقة الأخذ والتناول، ويعبر عن ذلك بقوله «إنه وجرير يغترفان من بحر واحد، ولكن تضطرب حبال جرير عند طول النهر».

وكان ذو الرمة يتصور أن سر البطولة فى الشعر يكمن فى البداوة واتخاذ السمت البدوى وقد أصاب من ذلك الكثير، ولكنه لم يحصل على ما كان يريد من المكانة بين الشعراء الكبار، يسأل الفرزدق وقد استمع إلى بعض شعره : كيف ترى ما نسمع يا أبا فراس ؟ قال : ما أحسن ما تقول؟ فقال فمالى لا أذكر مع الفحول ؟ قال : قصر بك عن غاياتهم بكاؤك فى الدمن وصفتك للأبعار والعطن.

إن ما تقدم ذو دلالة واضحة على أن بعض الشعراء العرب القدامى كانت لهم نظرات نقدية رائعة تدل على ذوق شعرى مرهف وحس نقدى دقيق، وليس فى ذلك غرابة فالشاعر أولى بنقد الشعر وأقدر عليه لأنه عانى نظم الشعر، وعرف لحظات الإبداع، وعاش فى جو التجربة الشعرية.

وعناية الخلفاء والوجوه والكبراء فى مجالسهم بالشعر والكلف بنقده ذو دلالة على أن هذا الجانب أصبح ظاهرة عامة فى هذه الأوساط العربية وفى تلك النفوس المشبعة بحب لغتها، الهائمة بشعرها وقتها.

صحيح أن بعض الأحكام التى كانت تصدر فى ذلك العصر كانت على النحو الذى رأيناه فى النماذج السالفة - مطبوعة بطابع العجلة والارتجال بما يرسل فيها من العبارات الموجزة غالبًا، وصحيح أن كثيرًا من تلك الآراء النقدية لم يصدر فيها أصحابها عن الفحص العميق والدراسة المستوعبة، وصحيح أن هذه الأحكام لم تكن كلها كما يملى الحق، ويوجب الإنصاف .. كل هذا صحيح، ولكنها فى الواقع تمثل آراء جديرة بالدراسة، باعتبار أنها تمثل حلقة مهمة فى سلسلة الدراسة المعنية بتاريخ النقد الأدبى عند العرب، وباعتبار أن جملة من هذه الآراء تتسم بالحكم الصادق المؤيد بالحجة، ثم باعتبار دلالتها على شيوع الذوق الأدبى الرفيع، وتمكن ملكة النقد من نفوس القوم خلفاء وكبراء وشعراء وعلماء، وتجاوز هذه الملكة الرجال إلى النساء على نحو ما ذكرناه عن المجالس الأدبية لسكينة بنت الحسين، وكان مثل سكينة نساء ناقدات أخريات من أمثال عقيلة بنت عقيل بن أبى طالب، وعائشة بنت طلحة، وهند بنت المهلب - الأمر الذى يدل على أن المرأة قد شاركت برأيها فى الشعر.

ومن أمثلة ما يروى من نقد هؤلاء النسوة الأخريات قول عقيلة لجميل ابن معمر فى أحد مجالسها الأدبية النقدية : ألأنت القائل :

فلو تركت عقلى معى ما بكيتها ... ولكن طلابيها لما فات من عقلى

قال : نعم. قالت : إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ! لولا أبيات بلغتنى عنك ما أذنت لك، وهى :

علقت الهوى منها وليدا فلم يزل ... إلى اليوم ينمى حبها ويزيد

فلا أنا مردود بما جئت طالبًا ... ولا حبها فيما يبيد يبيد

يموت الهوى منى إذا ما لقيتها ... ويحيا إذا فارقتها فيعود

والواقع أن هناك تراثًا كبيرًا من الأدب والشعر وثروة كبيرة فى النقد قد خلفتها تلك المجالس النقدية في عصر بنى أمية .. الأمر الذى يدل على أن النقد الأدبى فى ذلك العصر يحتل منزلته فى تاريخ حياة النقد الأدبى عند العرب، وهو نقد مطبوع بالروح العربية والفطرة السليمة والاقتدار على التذوق لفن الشعر والتعبير عن الإحساس بما يحويه الفن الشعرى من عناصر الجمال.

وحرى بالذكر أن أكثر ما رأيناه من نقد فى مجالس الخلفاء لم يتناول إلا ناحية المعانى، كما وجدنا فى الفترة الأولى للإسلام، كما تناول شيئًا من نقد الخيال كنقد عمر بن أبى ربيعة لكثير عزة فى أحاديثه وتشبيهاته وخياله، أما نقد ألفاظ الشعر وأساليبه فقد ظل قليلاً إلى أن وضعت علوم اللغة العربية وقيس الأدب بمقاييسها، حينئذ راح المتخصصون فيها يدون ملاحظاتهم اللغوية والنحوية على الشعراء، وعنوا بإحصاء هفواتهم فى استعمال الألفاظ وضبطها وإيثارهم إياها دون غيرها، ونبهوا الشعراء على مخالفاتهم لنهج العرب

في كلامهم، وكان ضابطهم ومقياسهم فى ذلك اللون من النقد ما عرفوه وتعلموه من استعمالات العرب للألفاظ وإعرابها .. وقد سبق ذكر أمثلة من ذلك.

وإن من يمعن النظر فى نقد العلماء خلال ذلك العصر يجد أن نقدهم يمس الأدب فى عناصره الأصلية، ويتناول الوزن والشكل والأسلوب، ولذلك يمكن تقسيمه إلى نقد نحوى، ونقد عروضى، ونقد لغوى، كذلك يمكن عده نقدًا موضوعيًا وإن كانت موضوعيته موضوعية جزئية تقف عند حدود الهنات التى وقع فيها الشاعر، وتحاول تصحيحها وفقًا للمقاييس العلمية، ولا يعنى الناقد بعد ذلك شىء من البحث فى جو القصيدة، أو فيما اشتملت عليه من المعانى، ومحاولة الحكم عليها وعلى خيال الشاعر بالجدة والابتكار، أو الاحتذاء والتقليد، أو الإشادة بالنواحى أو الفنون التى اختص بها الشاعر، وتميز بالتجويد فيها.

هذا وهناك جوانب مهمة لابد من الإشارة إليها فى حديثنا عن النقد فى عصر بنى أمية لتكتمل فى عيوننا صورته .. هذه الجوانب تتمثل فيما يلى:

أولاً : إن الشعراء والنقاد فى هذا العصر قد فطنوا إلى أمور هى من صميم النقد الأدبى، إذ فطنوا إلى كثير من خصائص الشعر الجيد كروعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعانى، وعرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشعر وما هو ردىء، وعرفوا أن من الصياغة ما هو سهل وما هو جزل، وما هو عذب سائغ، وما يشوبه شىء من الحشو، وفرقوا بين إحساس وإحساس، كذلك فطنوا إلى الخيال وإن لم يسموه، وهذا هو ذو الرمة يزهو بأنه يحسن التشبيه، وهذا هو الفرزدق يسجد سجدة الشعر لبيت قاله لبيد.

وفطنوا أيضًا إلى معنى "الوحدة" فى القصيدة، وألا يكون بين أبياتها هوة، بل يجب أن يكون الانتقال من بيت إلى بيت طبيعيًا، وقد شبهوا الأبيات فى تواليها بالإخوة المتشابهين يجىء بعضهم فى إثر بعض، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك، قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه !

ثانيًا : أنه كان لمربد البصرة ومسجد الكوفة أثر جلى فى انتشار الأدب والنقد؛ إذ كان الشعراء يجتمعون فيهما يتهاجون ويتفاخرون حتى خلفوا لنا مجاميع كبيرة من أشهرها : النقائض بين جرير والفرزدق، ومجموعة الأراجيز كأرجوزتى العجاج ورؤبة.

ثالثًا : إن نقاد الحجاز كانوا يخالفون نقاد العراق والشام، إذ اتجه الحجازيون إلى المعانى يعرضونها على الذوق الحضرى، واتجه أهل العراق والشام إلى التفضيل بين الشعراء والموازنة بينهم.

رابعًا : إن نقد الخوارج كان تبعًا لأدبهم فاهتموا فى نقدهم بالجانب الخلقى والدينى بينما اتجه نقد غيرهم إلى وزن الأدب بميزان المنهج الفنى جاعلين الأدب الجاهلى نصب أعينهم.

خامسًا : إن الحركة النقدية فى هذا العصر عرفت مذاهب الشعراء والموازنة بينهم عند اتحاد الغرض أو المذهب، فوازن النقاد بين جرير والفرزدق وبين كثير ونصيب وبين ابن أبى ربيعة وابن قيس الرقيات، وكانت هذه الموازنات قائمة على القلة والكثرة، وعلى التأتى للأغراض، وعلى الذيوع والانتشار، والرجز والقصيد، والراجز والشاعر، والتقليد والابتكار؛ بل إن الموازنات زادت على ذلك فجعلت الشعراء طبقات، وجعلوا الفرزدق وجريرًا طبقة إسلامية.

سادسًا : لم يقف أمر النقد خلال هذا العصر عند الصياغة والمعانى بل تعداهما إلى نقد شعور الشاعر وإحساسه، والتفرقة بينه وبين غيره فى هذا الإحساس .. يدل على ذلك مثلاً قولهم : إن شعر عمر بن أبى ربيعة له موقع فى القلب، وشعر الأخطل أصدق من غيره. وقولهم : جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر.

سابعًا : إن الشخصيات البارزة فى تذوق الشعر ونقده خلال ذلك العصر لا تقتصر على من سبق ذكرهم من أمثال عبد الملك بن مروان الذواقة للشعر ذى الرأى الثاقب فيه، وسكينة بنت الحسين الأديبة الناقدة الظريفة التى يغشى ناديها الشعراء فتقومهم تقويمًا حسنًا، وتدقق فى معانيهم وتنقدهم بذوقها الظريف، وإنما كان هناك شخصيات ناقدة بارزة أخرى من أمثال ابن أبى عتيق (عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبى بكر الصديق) إذ كان حقيقة رائد هذه الفترة من الزمن فى النقد الأدبى، وكان أديبًا ناسكًا وراوية موثوقًا به ذا بصيرة ثاقبة ودراية بالشعر، وكان صاحبًا لعمر بن أبى ربيعة مولعًا بشعره يفضله علىمعاصريه ويقول : «لشعر عمر نوطة بالقلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لغيره» وكتاب الأغانى حافل بنقده لشعر عمر بن أبى ربيعة وهو نقد يدل على إحساسه المرهف وذوقه الناضج، وخياله الواسع.

يروى أن نصيبًا الأسود أنشده قوله :

وكدت ولم أخلق من الطير إن بدا   سنا بارق نحو الحجاز أطير

فقال له : يا ابن أم قل "غاق" فإنك تطير، يعنى أنه غراب أسود وهذا غلو، وإن كان مقرونًا بما يقربه من حد الإمكان إلا أنه لم يعجب ابن عتيق فعلق عليه.

وسمع كثير عزة يقول :

ولست براض من خليل بنائل قليل، ولا أرضى له بقليل

فقال له : «هذا كلام مكافئ ليس بكلام عاشق، وعمر بن أبى ربيعة أصدق منك إذ يقول :

ليت حظى كطرفة العين منها وكثير منها القليل المهنا

ومر عليه ابن قيس الرقيات فسلم عليه، فقال : «عليك السلام يا فارس العميان» فقال له : «ما هذا الاسم الحادث ؟» قال ابن أبى عتيق : «أنت سميت نفسك حيث تقول : «سواء عليها ليلها ونهارها» فما يسوى الليل والنهار إلا على عمياء» قال : «إنما عنيت التعب» قال : «إذن بيتك هذا يحتاج إلى ترجمان».

وبعد : فحسبنا هذا القدر من الحديث عن النقد الأدبى فى عصر بنى أمية .. وقد اتضح لنا أن النقد فيه قد نشط نشاطًا ملحوظًا، وخطا خطوات واسعة نحو الموضوعية ومحاولة إبراز الأحكام الأدبية فى صورة تقتنع بها العقول وترتضيها الأذواق، بالعمل على ذكر الأسباب والعلل التى بنيت عليها تلك الأحكام، وبالنظرة الممعنة المستوعبة فى آثار الشعراء وإحصاء محاسنهم ومساوئهم أو فى مجموع أشعار واحد أو أكثر من مبرزيهم، وبالتمييز بين جيد الشعر ورديئه، وبالتفضيل بين الشعراء مع إصدار الأحكام فى الموازنة بينهم.

هذا وبانتهاء العصر الأموى تنتهى الأدوار الأولى للنقد العربى أدوار النشوء والارتقاء ليأتى بعد ذلك العصر العباسى .. عصر التأليف فى النقد الأدبى وبناء صرح هذا النقد عند الأمة العربية.

الحركة النقدية في العصر العباسي (عصر التأليف)

يعد العصر العباسي -بحق- هو عصر النضج والازدهار للنقد الأدبي عند العرب القدامى، ففي هذا العصر انفسح مجال النقد الأدبي، واتسعت دائرته في أوساط اللغويين والرواة والنحويين والدارسين للإعجاز القرآني والبلاغة العربية والكتاب والشعراء وعلماء الكلام؛ بل والفلاسفة أيضًا.

لقد خطا النقد الأدبي في هذا العصر خطوات واسعة، وراح يعتمد على التحليل والبرهان وتعليل الظواهر الأدبية، وتحول الذوق الفطري إلى قواعد وقوانين ثابتة. ولم تعد صورة النقد الأدبي كالصورة التي كان عليها في العصور السالفة التي تمثل مرحلة البدايات الأولى للنقد العربي، وإنما اتخذ النقد شكلاً آخر قائمًا على الفحص العلمي والتحليل الدقيق والتعليل للحسن والقبيح.

لقد تنوعت اتجاهات النقاد، وتعددت مذاهبهم، وقامت المعارك النقدية بينهم، ولم يعد النقد واقفًا عند حدود الفن الشعرى، بل تناول أيضًا فنونًا أدبية أخرى كالكتابة والخطابة والوصايا.

ولقد تجمعت عوامل عديدة كان لكل منها دوره المؤثر في النهوض بالنقد والخروج به من دائرة الاعتماد على الفطرة والسليقة إلى دائرة التقنين والاستناد إلى القاعدة.

ويمكننا سرد العوامل التي أدت إلى نضج النقد الأدبي وازدهاره خلال هذا العصر فيما يلي:

١- كان الرواة كالأصمعي وخلف وحماد وأبي عبيدة يهتمون برواية الشعر وجمعه، وكان لخلف من بينهم مكانة في النقد، ويروى أنه أصلح للأصمعي رواية بيت من شعر جرير وقال: أرووه كذلك فقد كانت الرواة

قديمًا تصلح شعر الأوائل وكان هؤلاء -في وقت بدأت فيه رياح التجديد تهب بقوة- يعدون أنفسهم حفظة السنن وحماة الشعر القديم، وكان ذوقهم ينحاز للقدماء عمومًا، فالشعر الجيد عندهم هو ما اشتمل على الألفاظ الجزلة المتينة، وما كان إلى لغة الأعراب اقرب منه إلى لغة الحضر. وأقوالهم كثيرة فى هذا الشأن: فهذا أبو عمرو ابن العلاء يرى أن المحدثين علة على السابقين، إن أحسنوا فلأخذهم منهم، وإن أساءوا فمن أنفسهم، ويقول عن الأخطل: لو أدرك يومًا واحدًا من الجاهلية لما فضلت عليه أحدًا. وابن الأعرابى يسمع شعر أبى تمام فيصيح:

«إن كان هذا شعرًا فما قالته العرب باطل» ، وحين يسمع أرجوزته:

وعاذل عذلته في عذلـــه فظن أني جاهل من جهله

يطلب من منشدها أن يكتبها له على أنها من شعر هذيل، لأنه ما سمع أحسن منها، وحين يعرف أنها لأبى تمام يصيح بالكاتب: خرق! خرق

٢- وكان لعلماء اللغة دور بارز فى الحياة النقدية؛ بل إن دورهم كان أقوى وأوضح من دور الرواة الذين اهتموا برواية الشعر وجمعه فقد نقدوا الألفاظ وصنفوها، ورصدوا ما خرج منها على القياس، أو على قوانين النحو والعروض، وعابوا المعانى التى جاوزت حدود الدين والأخلاق. وكذلك وسائل التصوير البيانى التى خالفت أصول المجاز كما ورد عن العرب.

وشاركوا أيضًا فى الإجابة عن السؤال المطروح: "أيهما أشعر؟" مع محاولة التعليل لوجهة نظرهم. يروى أن أبا حاتم السجستانى قال للأصمعى: أبشار أشعر أم مروان بن أبى حفصة؟ فقال: بشار أشعرهما قال: وكيف ذاك؟ قال: لأن مروان سلك طريقًا كثر سالكوه فلم يلحق بمن تقدمه، وأن بشارًا سلك طريقًا لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر،

وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعًا، ومروان آخذ بمسالك الأوائل. وهذه الجزئية الأخيرة من تعليل الأصمعي تفسر رضا علماء اللغة جميعًا عن مروان لأنهم رأوا شعره يمتاز بشيء من الجلال والرصانة ويمثل البادية تمثيلاً صحيحًا، ولذلك ختم ابن الأعرابي الشعر بمروان، وأبى أن يدون لأحد من المحدثين بعده وكان ينشد في إعجاب شديد قوله:

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم — أسود لها في بطن خفان أشبل

هم يمنعون الجار حتى كأنما — لجارهم بين السماكين منزل

الأبيات... وكان ابن الأعرابي يقول لو أن معناً أعطى كل ما يملك بهذه الأبيات لما بلغ حقه. كما كان ابن الأعرابي يفضل أبا نواس على الشعراء جميعًا لقوله:

تغطيت من دهري بظل جناحه — فعيني ترى دهري وليس يراني

فلو تسأل الأيام ما اسمي لما درت — وأين مكاني ما عرفن مكاني

٣- وإلى جانب الرواة وعلماء اللغة كان هناك الشعراء النقاد الذين ينقدون بفطرتهم وذوقهم ويمثلون مدرسة متميزة يمكن أن نسمها "مدرسة الشعراء النقاد" وهي مدرسة ذات نظرات نقدية رائعة تدل على ذوق شعري مرهف وحس نقدي دقيق وكان أصحابها يعتمدون على الثقافة الواسعة والنظرة الشاملة، ولذلك كان في بعض أحواله نقدًا مُعّللاً.

وليس من الغريب أن يكون الشاعر ناقدًا، فهو أولى بنقد الشعر وأقدر عليه؛ لأنه يعاني لحظات الشعر، ويعرف لحظات الإبداع ويعيش في جو التجربة الشعرية. بل إن هذه المدرسة من الناحية التاريخية هي أول مدرسة نقدية نشأت مع الشعر وضربت بجذورها في العصر الجاهلي عندما كان الشعراء

يتحاكمون إلى بعضهم، أو بمعنى أدق إلى المبرزين، منهم فقد كان النابغة الذبيانى شاعرًا وناقدًا يتحاكم إليه الشعراءُ فى عكاظ.

ومن أوائل الشعراء النقاد فى العصر العباسى بشارُ بن بردٍ ومن آرائه النقدية رأيُهُ فى فرسان الشعر فى العصر الأموى، الأخطل والفرزدق وجرير. يقول ابنُ سلام: سألت بشارًا عن أى الثلاثة أشعر فقال: لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه. ثم سألتُه عن الاثنين- أى: جرير والفرزدق- فقال: كانت لجرير ضروب، من الشعر لا يحسنها الفرزدق ولقد ماتت النوار- زوج الفرزدق- فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير.

وفى رواية أخرى أن بشارًا سُئل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر، فقال: جريرُ أشعرهُما فقيل له: لماذا؟ فقال: لأن جريرًا يشتد إذا شاء، وليس كذلك الفرزدق لأنه يشتد أبدًا.

وقيل له: إن يونس بن حبيب وأبا عبيدةَ -وهما من رواة الشعر وغريب اللغة- يفضّلان الفرزدق على جرير فقال: ليس هذا من عمل أولئك القوم، إنما يعرف الشعرَ من يُضْطَرُّ إلى أن يقول مثله.

وهكذا حَكَمَ بشارُ لجرير بالتفوق، وعلّل الحكم ونقض حكم يونس ابن حبيب وانتقد ذوقه وأبان عن خطل رأيه.

وقيل لبشّار: انك لتجئ بالشعر المتفاوت، تقول شعرًا تُثير به النَّقْع، وتخلع به القلوب، مثل قولك:

إذا ما غضبنا غضبةً مضريَّةً هتكنا حجاب الشمس أو قطرتْ دما

إذا ما أعرنا سيدًا من قبيلة ذُرا مِنْبرٍ صلى علينا وسلَّما

ثم تقول:

رَبابـــــةُ رَبَّـــــةُ البيـــــتِ تَصُـــبُّ الخَـــلَّ فــــى الزيـــتِ

لهـــا عَشْـــرُ دجاجـــــاتٍ وديـــكٌ حَسَـــنُ الصَّـــوْتِ

فقال : لكُل شيء وجْهٌ وموضع، فالقول الأول جِـدٌّ، وهـذا قلتـه فـى جـاريتى ربابة، وأنا لا آكل البيض من السوق، وربابة هذه لها عشرُ دجاجـات وديـك، فهى تجمع البيض وتحفظه، فهذا عندها أحسن من:

"قفا نَبْكِ من ذكْرى حبيب ومنزلِ" عندك.

وروى أنه أنشد قول الشاعر:

ألا إنما ليلى عصا خيزران إذا غمزوها بالأكف تلين

فقال: والله لو زعم أنها عصا "مخ" أو عصـا "زبـد" لقـد كـان جعلهـا جافيـة خشنة بعد أن جعلها عصا! ألا قال كما قلت:

إذا قـامت لمشيتها تثنت كأن عظامها من خيزران

فهذا نقد شاعر رأى أن زميله لم يوفق فى وصفه فاعـترض علـه وحكـم معلـلاً لحكمه.

وروى أنه سمع بيتًا نسبوه للأعشى وهو:

وأنكرتنى وما كان الذى نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا

فأنكره، وقال: هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى.

وهذا يدل على فطنة بشار وصحة قريحته وجودة نقده للشعر ومعرفته أدب كل عصر وبيئته ومدى ارتباط الشعر بقائله.

كذلك كان أبو نواس شاعر وناقدًا، إذ اتجـه إلى التجديـد فـى الشعر، وثار على المقدمة التقليدية للقصيـدة العربيـة.. تلـك التـى تعتمـد علـى وصـف الرحلة وبكاء الديار والأطلال والنسيب، وكان من بين ما قال:

صفـــة الطلـــول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وقال:

لاتبك دعدًا ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد

ولقد أوجب على الشاعر أن يكون مخلصًا لنفسه وعصره، يصور نفسه على حقيقتها، فإذا كان تقيًا صور نفسه كذلك، وإذا كان عاصيًا صور نفسه كذلك،كما يجب عليه أن يخلص فى تصوير عصره.

وللشاعر مسلم بن الوليد شاعر البديع وصريع الغوانى نظرات نقدية جيدة فى الشعر ونقده، وقد تتلمذ عليه أبو العتاهية وعرض عليه الشعر فكان فى البداية ينصحه بعدم نشر شعره لضعفه، ولما تأكد من قدرته الشعرية وجودة نظمه قال له: أظهِر الآن شعرك حيث شئت، أما قبل ذلك فكان يقول له: إياك أن يكون أولُ ما يظهر لك ساقطًا فتُعرف به، ثم لو قلت كل شىء حسن كان الأول أشهر عنك.

وقد أصاب مسلمُ بنُ الوليد فى هذا الرأى، فقد كان أبو العتاهيةُ مكثرًا من الشعر فجاء شعره فى طبقات متفاوتة من القوة والضعف فأراد أن ينصَحَه بالتريُّثِ والمراجعة للشعر حتى يرتفع مستواه ويتمكن من جيِّده. ثم تحدث عن قضية مهمة وهى الانطباعُ الأول وصعوبةُ تغيير النظرة السائدة فإذا عُرف الإنسانُ بالضعف فمن الصعوبة بمكان تغييرُ نظرةِ الناسِ إليه، ولذلك لزمه التأنّى وأن يكون أول ما ينشر قويًا، فعلى بواكير الإنتاج تُبْنَى الكثيرُ من الأحكام النقدية...

ومن الشعراء النقاد فى هذا العصر أيضًا: أبو تمام عملاق الشعر العباسى والجامع بين قول الشعر ونقده والتأليف فيه وحسن الانتقاء منه.

وقد روى الأخفش البغدادى عن أبيه أنه دخل على أبى تمام فوجد عن يمينه شعر أبى نواس وعن يساره شعر مسلم بن الوليد، وهو ينتزع منهما معانى وألفاظًا ليجعلها مادة لقرض الشعر، ولما سأله عن الدفترين قال: هذا هاروتُ وهذا ماروتُ آخذُ عنهما السحرَ البابلى.

ولأبى تمام توجيهاتٌ أدبيةٌ ونقديةٌ للبحترى، وكان قد تتلمذ عليه وقد سأله أبو تمام فقال: بلغنى أن بنى حُميدٍ أعطوك مالاً جليلاً فبِمَ مدحتَهم، فأنشدنى شيئًا منه. فأنشده البحترى ما قال، فقال أبو تمام: ظلموك وما وَفَّوْك حقَّك والله لَبيْتٌ منها خيرٌ مما أخذت. ثم أطرق قليلاً ثم قال: لعمرى لقد مات الكرام وذهب الناس وغاضت المكارم وكسدت أسواقُ الأدب أنت والله يا بُنى أميرُ الشعراء غدًا بعدى.

وقد علق على ذلك البحترىُ قائلاً: كان قولُه هذا أسرَّ لى مما وصل إلىَّ من مال بنى حُمَيْدٍ.

وامتدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقصيدة سينية انتهى إلى قوله فيها:

إقدامُ عمْروٍ، فى سماحة حاتمٍ ... فى حِلْم أحنفَ، فى ذكاء إياسِ

قال له يعقوبُ الكندىُّ الفيلسوف -وكان حاضرًا- ما صنعتَ شيئًا ، شبَّهْتَ ابن أمير المؤمنين، وولىَّ عهد المسلمين بعامة الناس، ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما أقدارهم؟

فأطرق أبو تمام يسيرًا، ثم رفع رأسه، وأنشد:

لا تُنكروا ضَرْبِى لـه مَنْ دونَـهُ ... مَثلاً شرودًا فى النـدى والبأس[1]

فالله قد ضرب الأقلَّ لنوره ... مثلا من المشكاةِ والنِّبراس[2]

المثل الشرورد: المثل السائر فى كل مكان. البأس: البأس هو الشجاعة.

فعجبوا من فطنته، وسرعة بديهته.

وللبحترى صاحب سلاسل الذهب آراء نقدية جيدة، فقد سئل فى مجلس من مجالس عبد الله بن طاهر أمسلم بن الوليد أشعرُ أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس. ثم علّل لذلك بقوله: لأنه يتصرفُ فى كل طريق ويَبْرَعُ فى كل مذهب إن شاء جدَّ وإن شاء هَزَلَ ومسلمٌ يلزم طريقًا واحدًا لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه، فيقول له ابن طاهر: يا أبا عبادة إن أحمد بن يحيى ثعلب لا يوافق على هذا. فيرد البحترى عليه قائلاً: ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، إنما يعرف الشعر من دُفعَ إلى مضايقه.

وقد صدق البحترى فى كلمته الأخيرة الرائعة: إنما يعرف الشعر من دُفع إلى مضايقه، ولذلك أبدع ابن طَبَاطَبا فى تحليله لنظم الشعر فى كتابه الصغير الحجم العظيم الفائدة (عيار الشعر) وأبدع أبو تمام فى نظراته النقدية ولا يعرف الشوق إلا من يكابده.

ولقد كان الشعراء النقاد يعدون أنفسهم أهل الاختصاص لأنهم أعرف بمضايق الشعر وأسرار صنعته؛ ومن ثم كانوا يسخرون أحيانًا من ذوق علماء اللغة والأدب، وقد يكون من نافلة القول أن نذكر مرة أخرى ما يروى أن بشارا وأبا نواس كانا يفضلان جريرا على الفرزدق، بينما كان العالمان اللغويان يونس بن حبيب وأبو عبيدة يؤثران الفرزدق على جرير، ولما كلم بشار فى ذلك قال ليس ذا من عمل أولئك القوم، إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله، وقال البحترى لصديق له أراد التوجه لأبى العباس، ليقرأ عليه شيئا من الشعر: رأيت أبا عباسكم هذا فما رأيته ناقدًا للشعر، ولا مميزًا له، ورأيته

---

(٢) يشير إلى قوله تعالى فى سورة النور ﴿الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح﴾. المشكاة. الكوة فى الحائط. النبراس: المصباح.

يستجيد شيئًا وما هو بأفضل الشعر. وخلاصة القول : أن مدرسة الشعراء النقاد فى العصر العباسى كان لها اتجاه نقدى مميز ودور بارز فى إثراء الحركة النقدية ودفعها نحو التقدم والازدهار.

٤- وكان إلى جانب الرواة واللغويين والشعراء النقاد طائفة رابعة اشتغلت بالنقد فى هذا العصر، وكان لدورها هذا أثر فى تطور النقد وازدهاره خلال هذا العصر.. هذه الطائفة هى طائفة الكتاب الذين أثنى الجاحظ على سلامة بصيرتهم ودقة ذوقهم فى عبارته الشهيرة: "طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب". وقد عاد إلى الإشادة بطريقتهم فى الكتابة ومذهبهم فى النقد، أكثر من مرة فى كتابه "البيان والتبيين" وكان هؤلاء من ذوى الثقافتين العربية والأجنبية، وكانوا يجمعون إلى المعرفة الواسعة القدرة على ممارسة الكتابة، ومن أعلامهم عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وسهل ابن هارون وأحمد بن يوسف وعمرون بن مسعدة والحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات. وعبارة الجاحظ فى الثناء على طريقتهم صحيحة فى مجموعها، لولا ما يشوبها من انفعال حين تكاد تنفى القدرة على تذوق الشعر عمن عدا هؤلاء الأدباء الكتاب. وقد توصل النقد الأوروبى فى القرن التاسع عشر إلى نفس الفكرة عندما كتب فلوبير إلى جورج صائد فى موضوع الناقدين يقول: "كان الناقدون فى زمن لاهارب نحويين وفى أيام سانت بيف وتين مؤرخين فمتى يصبحون فنانين حقًا وصدقًا".

وكما كانت عبارة الجاحظ الأكثر شهرة " إنما الشعر صناعة وضرب

من الصبغ وجنس من التصوير" تمثل معلمًا رئيسيًا على طريق النقد، بتركيزها الواضح على عنصر الشكل فى الأدب-كانت عبارته الأخرى بشأن طريقة الكتاب الأدباء- تضع الأساس للتمييز بين طريقتين قدر لهما أن تحكما مسيرة النقد العربى، هما طريقة الأدباء من ناحية، وطريقة العلماء والمناطقة من ناحية أخرى. فالأولى تعتمد على الذوق المستند إلى المعرفة الشاملة مدخلاً إلى النصوص، والأخرى تعتمد على القاعدة والحد المنطقى دليلاً للدخول إلى عالم الأدب.

والعبارتان فى الحقيقة تصدران عن تصور واحد فى ذهن الجاحظ، يقوم على الاحتفاء بالشكل وتقديمه على المعنى والمضمون. ومن ثم طمح الجاحظ إلى طريقة فى النقد تقدم الاهتمام بالصياغة والتفنن فى العبارة على الاهتمام بأهداف أخرى للشعر مثل الإعراب، والغريب، وإيراد الشواهد والأمثال. وقد وجد أن الكتاب يقدمون تطبيقًا لهذا التصور حين يتفاضلون فيما بينهم فى التعبير عن معان هى فى جملتها واحدة تقريبًا والواقع أن هذه الطبقة من الكتاب على الرغم من إشادة الجاحظ بذوقها -لم تكن تهتم بالشعر من حيث هو، بل تتخير منه ما يقوى قدرة أفرادها على البيان، وتجعل من الشعر وسيلة إلى إتقان الصياغة النثرية، ولذلك لم يكن فى إمكانها أن تنهض بمهمة النقد الأدبى، كما قدر الجاحظ، أو أن تملأ الفراغ الناشئ من إقصاء الرواة واللغويين من ميدان النقد، مذ سخر منهم الجاحظ فى شخص العالمين اللغويين أبى عمرو الشيبانى وأبى عبيدة. ومن ثم كان لابد من انتظار الناقد الذى تجتمع لديه فى تفاعل خلاق عناصر الثقافة قديمها وحديثها، ويهديه ذوقه إلى الجيد والجميل دون اعتبار للقدم والحداثة. ومن أجل أن تظفر الحياة الأدبية بمثل هذا الناقد تكررت المحاولات النقدية فى القرن الثالث وما تلاه.

٥- ومن العوامل التى أسهمت فى نضج النقد الأدبى وازدهاره خلال العصر العباسى: حركة التجديد التى ظهرت خلال هذا العصر، وحمل لواءها بشار ومدرسته، وأبو نواس ومدرسته وأبو تمام ومدرسته، وظهر أثرها فى حركة الصراع بين القديم والجديد، وانقسام الشعراء والنقاد إلى مدرستين:

أ-مدرسة المحافظين.

ب-مدرسة المجددين.

ولقد أشرت سابقًا إلى دور الرواة واللغويين فى نهضة الشعر والنقد، وذكرت لمحات سريعة من هذا الدور. وأضيف هنا أن علماء اللغة ورواتها ممن يجيدون حفظها وروايتها وتعليمها كحماد الراوية والخليل بن أحمد وخلف الأحمر والأصمعى وأبى عبيدة وابن الأعرابى كانوا يؤمنون بأن الشعر القديم هو المثل الأعلى الذى يجب أن يحتذى، وأن يكون عموده هو المنهاج الذى يجب أن يسير الشعراء على هداه.

ولهؤلاء العلماء فضل فى جمع اللغة والشعر البدوى الأصيل والإسلامى المهذب النبيل ووضع المقاييس الصحيحة. وظلوا طوال العصر العباسى الأول يبعثون فى الشعراء الإيمان بهذه المقاييس ومضوا يعرضون نماذجه العويصة المملوءة بالحواشى والألفاظ الغريبة، ويملونها على الطلاب ويحاضرون فيها، حتى ليروى الجاحظ فى البيان والتبيين: لم ار غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب،و لم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج".

وللمفضل الكوفى مجموعة للشعر القديم هى المفضليات وكذا للأصمعى البصرى مجموعة أخرى هى "الأصمعيات"، وهما مجموعتان تزخران بالغريب، وقد ألفتا فى هذا العصر الذى نتناول الحركة النقدية فيه.

واهتم علماء هذه المدرسة بجمع الشعر، فلم يتركوا قصيدة ولا مقطوعة جيدة لشاعر جاهلى أو إسلامى أو أموى إلا سجلوها وفسروها وشرحوها، وبذلك انقادت اللغة وسلمت لمعاصريهم شعراء وغير شعراء.

وقد دفعهم إلى هذا حرصهم على فهم كتاب الله وكلام رسوله صلى الله عليه وسلم وإلا تستغلق دلالتهما على أفهام الناس وأفهام العلماء، وقد كان ابن عباس يقول "إذا قرأتم شيئًا من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه فى أشعار العرب فإن الشعر ديوان العرب".

وانضم إلى ذلك اهتمام خلفاء بنى العباسى بالمحافظة الشديدة على لغة القرآن. فحملوا العلماء على دراستها والتعمق فيها. وأخذوا أبناءهم بتعلمها وإتقانها، فاحضروا لهم كبار المؤدبين من اللغويين ليحفظوهم كثيرًا من نماذجها الشعرية. وبذلك اشترك الخلفاء مع علماء اللغة فى المحافظة على القديم وتذوقه مما كان له أثر فى الشعراء أن حملوا أنفسهم على أن يعرضوا شعرهم على أنصار القديم، كى يتلاءم معهم فيظفروا بما يبتغون من الجوائز السنية والهبات العظيمة.

وقد سجل التاريخ أن بعض الشعراء عرض شعره عليهم قبل إنشاده، فى المحافل، من ذلك ما يروى عن مروان بن أبى حفصة من أنه لما نظم قصيدته:

*** طرقتك زائرة فحيى خيالها ***

وهى إحدى روائعه فى المهدى، ذهب إلى حلقة يونس النحوى فقال له "قد قلت شعرًا أعرضه عليك، فإن كان جيدًا أظهرته، وإن كان رديئًا سترته وأنشده القصيدة، فأعجب بها وقال له: إنها بريئة من العيوب فمضى فأنشدها المهدى، فزحف من مصلاه حتى صار على البساط إعجابًا بها، ثم قال لمروان:

كم هى؟ قال مروان: مائة بيت، فأمر له بمائة ألف درهم، فكانت أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر أيام بنى العباس.

وفى كتاب الموشح للمرزبانى فصل طويل يصور فيه كيف كان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين ليجيزوهم . فهم قضاة الشعر وصيارفته وفى ذلك يقول الخليل بن أحمد لابن مناذر: "إنما أنتم -معشر الشعراء- تبع لى وأنا ربان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم".

وهكذا سيطر اللغويون على الشعر وتمسكوا بالصورة الشعرية القديمة تمسكًا شديدًا حتى أسقطوا كثيرًا من الشعراء فنرى أبا عمرو بن العلاء يختم الشعر بذى الرمة، والرجز برؤبة قائلاً فى المحدثين: "إنهم كل على غيرهم إن قالوا حسنًا فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحًا فمن عندهم".

وكان الأصمعى يختم الشعر بابن ميادة وابن هرمة وأضرابهما من شعراء نجد والحجاز الذين أدركوا الدولة العباسية.

وبالغت هذه المدرسة المحافظة فى اعتبار أن الزمن هو محل الاعتبار حينما يراد الحكم على القصيدة. فيروى أن ابن مناذر الشاعر العباسى كان يقول لأبى عبيدة: "اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلى وهذا عباسى وذلك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصريين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية".

ويحكى أن الأصمعى أنشده إسحاق بن إبراهيم الموصلى بيتين دون أن يسمى قائلهما وهما:

هل إلى نظرة إليك سبيل ... يروى منها الصدى ويشفى الغليل

إن مـــا قل منك يكثر عنـــدى   وكثيـــر ممـــن تحـــب القليـل

فاستحسنهما وأعجب بهما فلما قال له إسحاق إنهما من نظمه بادره قائلاً: أفسدت الشعر إن التوليد فيهما لبيّن واضح.

وكان ابن الأعرابى يقول: "إن أشعار هؤلاء المحدثين -مثل أبى نواس وغيره- مثل الريحان يشتم يومًا ويذوى يومًا فيرمى به، وأشعار القدماء مثل العنبر والمسك كلما حركته ازداد طيبًا.

وهم بهذا الموقف المتشدد قد حملوا الشعراء على أن يتزودوا من الشعر القديم ينهلون من أثدائه. ويتغذون بلبانه فيسرى فى قلوبهم ، ويتمكن من نفوسهم حتى كان معظمهم يلازم اللغويين يتلقى عنهم ويعب من محفوظهم.

كما يروى عن أبى نواس أنه تعمق أصول اللغة ولازم أستاذه خلفًا الأحمر وأقام بالبادية حولاً كاملاً ينهل من ينابيعها الصافية ما يشتهى ويرتوى منها كما يريد. وأكب على دواوين الجاهليين والإسلاميين من أصحاب القصيد والرجز يستظهرها حتى قالوا: إنه يحفظ دواوين ستين امرأة فضلاً عن دواوين الرجال وأنه حفظ سبعمائة أرجوزة غير ما كان يحفظ من قصائد الجاهليين والمخضرمين والأمويين.

وفيه يقول الجاحظ: "ما رأيت أحدًا كان أعلم باللغة من أبى نواس: ولا أفصح لهجة مع حلاوة ومجانبة لاستكراه".

ويقول أبو عمرو الشيبانى العالم اللغوى المشهور: "لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفث لاحتججنا بشعره لأنه محكم القول".

ولم يكن أبو نواس وحده هو الذى حذق العربية وبرع فيها، فقد كان من سبقوه وعاصروه من الشعراء لا يقلون عنه براعة وحذقًا بأساليبها مثل بشار الفارسى الأصل زعيم المحدثين، الذى يعد حقيقة من خير الأمثلة على مدى استيعاب العباسيين لصورة الشعر القديم بقصيده ورجزه.

ذكر الرواة أنه أنشد خلفًا الأحمر قصيدته فى سلم بن قتيبة:

بكّرا صاحبًى قبل الهجير   إن ذاك النجاح فى التبكير

فلاحظ فيها إكثاره من الغريب وسأله عن سبب ذلك فقال له: بلغنى أن سلمًا يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه. فقال له خلف: لو قلت مكان (إن ذاك النجاح فى التبكير) (بكرا فالنجاح فى التبكير) لكان أحسن فأجابه بشار إننى بنيتها أعرابية وحشية فقلت إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون. ولو قلت بكرا فالنجاح كان هذا من كلام المولدين. ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة فقام خلف فقيل بين عينيه.

وإذا كانت المدرسة المحافظة قد جعلت مقياس الجودة الفنية للشعر والشعراء إنما هو القدم والحداثة فهو مقياس غير عادل، فكم فى الشعر القديم من سخف ورذالة وكم فى الشعر الجديد من سحر وجمال، ولذلك نرى ابن قتيبة وكان من أول من اشتهر بالنقد يعلن أن الحكم على القدامى والمحدثين، يجب أن ينبى على المواهب دون سواها بغض النظر عن الزمن الذى عاشوا فيه.

يقول فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له على سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل السليم إلى الفريقين وأعطيت كلاً حقه ووفرت عليه حظه، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه.

وحذا حذو ابن قتيبة من جاء بعده من الكتاب كالثعالبى وابن رشيق وابن خلدون الذى نادى بأن الشعراء يجب أن يتغنوا بذكر الطبيعة وأن ينشدوا

الحقيقة لا أن يصفوا أسفارًا على ظهور جمال لم يركبوها، ويقطعوا صحراوات لم يشاهدوها.

ولقد كان للشعراء العباسيين الذين حملوا لواء التجديد فى هذا العصر العذر فى الجنوح إلى هذا التجديد وممارسته والدعوة إليه والانتصار له؛ إذ لم يستطيعوا أن يظل شعرهم امتدادًا للشعر القديم فى غرابة ألفاظه واستغلاق معانيه وخشونته وبداوته فالحياة متطورة، وقد جدت فيها مظاهر اجتماعية وسياسية وثقافية وفكرية جديدة فهل تقف عواطفهم وعقولهم وقلوبهم جامدة لا تتحرك مقلدة لا تتجدد، المعقول أن يستجيبوا لكل جديد، وألا يهملوا جوانب حياتهم وما تثيره من مشاعر وإحساسات فمضوا يصورون حياتهم اللاهية بجدها وهزلها وترفها ومجونها ملتزمين عمود الشعر القديم فى أوزانه وقوافيه ومقاييسه اللغوية والنحوية وانتقوا الألفاظ السهلة الرشيقة الممثلة للمعنى، وتأنقوا فى صوغ العبارات المحكمة الرائعة المفهمة للغرض فى إحكام وقوة أداء، غير أنهم استباحوا لأنفسهم أمورًا لم تقع فى شعر من سبقوهم. ومن ثم وسمهم العلماء باسم المولدين أو المحدثين[1] وضنوا عليهم أن يكون كلامهم موطن حجة أو استشهاد فهم قد استحدثوا أسلوبًا مولدًا جديدًا، يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو والزاخرة بالكلمات الوحشية ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة أى أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال، وبشار بن برد فى طليعة من أرسوا هذا الأسلوب المولد الجديد، وفيه يقول ابن المعتز: "كان شعره أنقى من الواحة وأصفى من الزجاجة، وأسلس على اللسان

---

[1] المولد لغة اسم لكل من نشأ غير خالص العروبة مقرنًا كان أم هجينًا وأطلق فى اصطلاح الأدب على الشعراء الذين نشأوا فى العصر العباسى ولو كانوا عربًا خلصًا دون من سبقوهم ولو كانوا غير خالص العروبة كما أطلق عليهم كذلك اسم المحدثين أى الذين حدثوا بعد الأصلين.

من الماء العذب" فبشار احتفظ بلغة الشعر الجزلة الرصينة، وقد يرقق دون أن يصيب أساليبه ضعف أو وهن إذ كان يفقه أسرار اللغة وما يتصل بها من رونق وبهاء وجمال ورقة".

وأما أبو نواس فقد ثار على القديم وهجنه وعمل على هدمه وبالغ في الزراية عليه: وتهكم بمبادئ القصائد في كلام الجاهليين ومن بعدهم حتى حمل الناس على تكسير هذه القيود والإفلات منها، وأما أبو تمام فقد ألح على فن البديع إلحاحًا شديدًا في طائفة كبيرة من شعره والتزمه التزامًا، أوقعه في التكلف المشين تكلفًا انتهى به إلى إفساد الشعر فإن المغالاة كثيرًا ما تكون غير مستساغة ولا مقبولة.

ويأخذنا العجب حينما نقرأ لهؤلاء الرواد الثلاثة وإخوانهم وتلاميذهم إذ نرى شعرهم عربيًا كامل العروبة لم يتخلص من قوالب الشعر القديم ولا نهجه ولا قيوده التي تعجب اللغويين من أقطاب المدرسة المحافظة، ومع هذه العروبة اللغوية كان اللغويون لا يستشهدون بأشعارهم ولا يعترفون بها مخافة أن يحدث اضطراب في النموذج الشعرى القديم.

وقد سجلوا عليهم مآخذ ومضوا يعدون سقطاتهم. وهي في الحقيقة ليست سقطات بالمعنى الصحيح- إذ هي في كثرتها إما ضرورات رآها الشعراء العباسيون في الشعر القديم فقاسوا عليها. وإما لغات شاذة رأوها أيضًا في هذا الشعر وظنوا أن من حقهم مجاراتها وإما اشتقاقات وأبنية استحدثوها على ضوء المقاييس اللغوية التي تلقنوها.

وفي كتاب "الموشح" للمرزباني أمثلة كثيرة من هذه السقطات نذكر منها هنا: ما كان يأخذه الأخفش على بشار من اشتقاقه في بعض أشعاره كلمتي "الوجلى والغزلى" من الوجل والغزل ظنًا منه أن هذا من حقه، وإن لم

يسمع من العرب: وكذلك جمعه نون بمعنى البحر علـى نينـان، وكـان يلاحـظ على ابى نواس أنه من أكثرهم مآخذ ولكنه كان يدافع عن نفسـه بأنهـا داخلـة تحت الضرورات الشعرية. أو أنها وردت فى بعض لهجات عربية.

وهناك مؤلف آخر اسمه "كتاب العربية" ليوهان فك أكثر فيه من ذكـر مخالفة الشعراء العباسيين لقواعد اللغة العربية، وحشـاه بذكـر الألفـاظ والصيغ الفارسية التى استعملها الشعراء فى شعرهم. وهـذا الرجـل مبـالغ إذ أن هـؤلاء الشعراء كانوا محافظين على قوانين الصياغة العربيـة ولكـن إذا بـدا لأحدهـم أن يستعمل بعض ألفاظ فارسية أو غيرها، فعلى سبيل التظـرف والتملـح والتنـدر، كما لاحظ الجاحظ هذا، ويطول بنا الكلام لو عرضنا أمثلـة للألفـاظ الأجنبيـة التى تظرفوا باستعمالها فهى كثيرة فى مثل الموشح للمرزبانى.

والحكم العادل الذى نراه بالنسبة للمدرستين: "المحافظة، والمجددة" هـو أن الشعر القديم يجب أن يكون مقدمًا من ناحية الجزالـة وسـلامة العبـارة وأنـه مرجع النحوى فى شواهده، واللغوى فى معانى ألفاظه ودلالة تراكيبها.

وأن الشعر الجديد المحـدث يرجـح فـى الميزان بعذوبـة ألفاظـه ورقتهـا وحلاوة معانيه وشدة ترابطها.

وقد قال ابن رشيق فى العمدة: "مثل القديـم والمحـدث كمثـل رجلـين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الأخر فنقشه وزينه فالكلفة ظـاهرة علـى هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن".

وخلاصة القول فى هذه النقطة: أن ظهـور هـاتين المدرسـتين المتعصبـة للقديم والطامحة إلى التجديد كان من ظواهر الحركة النقدية فى العصر العباسـى ومن العوامل التى أسهمت فى نضج هذه الحركة وازدهارها.

٦- ومن عوامل النضج والازدهار أيضًا: تأثير القرآن الكريم فى الذوق العربى، فقد فاجأ القرآن الكريم العرب وهم أهل الفصاحة وأرباب البلاغة وفحول البيان بأسلوب عجزوا عجزًا تامًا عن مجاراته، وكان لهذا الكتاب المعجز كتاب العربية الأكبر أثر ضخم فى خلق ذوق رفيع يحس بجمال التعبير وروعته، ودقة المعنى ولطف تناوله. ومن هنا فقد ألفت كتب كثيرة حول القرآن الكريم وبلاغته السامية ومناحى الإعجاز فيه، ومن هذه المؤلفات- مثلا لا حصرًا-: مجاز القرآن لأبى عبيدة وفيه تعرض من بين ما تعرض للبيان وفنون التعبير من كلام العرب مما يدل على أن القرآن الكريم كان باعثًا وموجهًا لحركة النقد الأدبى ودراسات البلاغة ومن هذه المؤلفات أيضًا: نظم القرآن للجاحظ ومشكل القرآن لابن قتيبة وإعجاز القرآن للباقلانى.

وكان لهذه المؤلفات وأمثالها أثرها الواضح فى حركة النقد وإثارة بعض المسائل الفنية الجمالية فى الأسلوب.. تلك المسائل التى قامت جهود العلماء فى دراسات القرآن على تجليتها لحل اللغز الذى حير الناس وهو الإعجاز القرآنى المبهر.

وفى وسع القارئ أن يرجع إلى كتاب (أثر القرآن فى تطور النقد) للدكتور محمد زغلول سلام ليقف على معالم التأثير القرآنى فى النقد بصورة مفصلة أجاد المؤلف فى عرضها وتفصيلها إلى أبعد حد.

٧- ومن عوامل النضج والازدهار أيضًا: اتساع الثقافة العربية وتعدد روافدها فى هذا العصر، إذ ازدهرت الحركة العلمية، وازدهرت الترجمة للثقافات والمعارف اليونانية والفارسية والهندية ونقلت إلى العربية. وأهم ما يعنينا فى هذا المجال هو الثقافة اليونانية والأثر الذى أحدثته ترجمة كتاب (الخطابة)

لأرسطو فى النصف الثانى من القرن الثالث،وكتاب (فن الشعر) لأرسطو أيضًا الذى ترجمه متى بن يونس سنة ٣٢٨ هـ. وبذلك أصبح فى متناول العرب، مادة فلسفية جديدة لا عهد لهم بها طبقها قدامة بن جعفر فى كتابه (نقد الشعر) لأول مرة على الشعر العربى ، وأدى ذلك إلى خروج النقد من الجو العربى الخالص إلى استعمال الأقيسة والعلل المنطقية. وأدى ذلك فى النهاية إلى ظهور بعض الكتاب الذين دعوا إلى البعد عن الأخذ من الفلسفة والمنطق لمجافاتهما الروح العربية كما فعل ابن الأثير فى كتابه الشهير (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر)، ولكن دعوته جاءت متأخرة.

٨- ومن العوامل كذلك: تلك المعارك والخصومات النقدية التى اشتعلت فى هذا العصر، وكان من أبرزها: المعركة بين أنصار أبى تمام الذين كانوا أكثر إيثارًا للصنعة والجهد والعمق، وأنصار البحترى الذين كانوا أكثر إيثارًا للسهولة وحسن الوقع فى النفس ووضوح الخيال، والبعد عن المغالاة والتكلف.

لقد غالى أبو تمام -كما أشرنا آنفًا- فى الاعتماد على البديع والإغراق فى المعانى والميل إلى التدقيق والتفلسف فى الكلام. وتبعه فى مذهبه جمهرة من الشعراء، وفضله أصحاب مذهب البلاغة من النقاد، وكان لذلك رد فعل لدى أصحاب طريقة العرب السائرين على الطبع الناهجين على عمود الشعر العربى، ففضلوا البحترى وشعره الذى يتسم بحلاوة النفس وحسن التخلص ووضع الكلام فى مواضعه وصحة العبارة وقرب المآتى وانكشاف المعانى.

وتبارى الطرفان فى النقد، وطرقوا كثيرًا من المسائل، وألفوا فيها الكتب، كل حسب رأيه واعتقاده يؤيد الشاعر الذى يمثل مذهبه، ويعارض من يخالفه.

ويمكن تلخيص الحوار الجدلى الذى دار بين أصحاب مذهب أبى تمام وأصحاب مذهب البحترى فيما يلى:

أ- أن النقاد قد برموا بالبديع وثاروا ضده، لأنه فى رأيهم التزام للاستعارة والطباق والتجنيس وما إليها، وكلها محسنات تستر المعنى وتوقع فى الغموض، أو هى مظنة الوقوع فى هذا العيب الشعرى، فأخص ما فى شعره صحة العبارة، وانكشاف المعانى، وقرب المأتى، وهذا البديع يفسد هذه الصفات الشعرية.

ب- أنهم برموا بالمعانى الدقيقة التى يغرب فيها الشاعر والتى عثر عليها من الفلسفة أو من مبالغته فى توليد الأفكار مما يؤدى به إلى الغموض والدقة والاحتياج إلى الاستنباط والشرح والإيضاح.

ج- الدعوة إلى شعر الأوائل وإلى طريقتهم، وإن كان لابد من استعمال البديع ففى الحدود التى استعملوها. وبالمقدار الذى أجازوه فى أشعارهم، وقصائدهم، ولابد من الرجوع بالأسلوب إلى ذلك الأسلوب الطبيعى الذى لا تلتوى فيه المعانى بالغموض وبالغوص على الأفكار العميقة واستعمال وحشى الألفاظ.

د- الثورة ضد السرقات والعمل على تحديدها إذا كان مباحًا للشاعر المتأخر أن يأخذ عن المتقدم، وبيان حدود هذا الأخذ مما كان من أثره أن يفسح علماء البلاغة مجالاً فى مؤلفاتهم لباب خاص بالسرقات الشعرية.

وغالى أصحاب البديع، فى الإعجاب بشعر أبى تمام، ونسبوا إليه التجديد فى الاستعارة والمطابقة والجناس ... وغيرها من ضروبه، وأعجبوا بما ولد من المعانى، واعتبروا ذلك العرض الجديد للمعانى المطروقة فى الشعر القديم تجديدًا لا سرقة فيه.

ولقد كان إلى جانب هذه الخصومة خصومة أخرى لم تكن أقل حماسة من الخصومة الأولى، ألا وهى الخصومة التى قامت حول المتنبى الذى كان لشعره دور غطى على أصوات الشعراء فى عصره، والذى أثار بقدرته الفذة على صياغة الشعر مجالاً خصبًا لحركة نقدية مماثلة لتلك التى أعقبت الخصومة حول أنصار أبى تمام والبحترى.

وأشهر كتابين يمثلان بحق تلك الحركة النقدية المزدهرة هما كتابا "الموازنة" للآمدى والوساطة للقاضى الجرجانى"

٩- ومن أسباب نضج النقد الأدبى فى العصر العباسى وازدهاره كثرة المصنفات التى عالجت فنون الكلام وهى مصنفات قيمة يمكن تصنيفها إلى طوائف ومجموعات بحسب موضوعاتها ومناهج مؤلفيها إلى:

أ- مؤلفات نهجت فى النقد منهجًا تاريخيًا يأتى فى مقدمتها (طبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ومعجم الشعراء للمرزبانى)

ب- مؤلفات أحصت المآخذ التى أخذها العلماء والنقاد على الشعراء وأهم الكتب التى ركزت على هذا النوع كتاب الموشح للمرزبانى.

جـ- مؤلفات من قبيل النقد الخاص تقتصر دراستها على شاعر واحد أو شاعرين توازن بينهما فى الموضوع أوفى المعنى أو فى الأسلوب أو فيها جميعًا. ومن هذه الكتب (الموازنة) للآمدى ووساطة الجرجانى.

د- مؤلفات تعد من قبيل النقد العام (لا تختص بشاعر معين أو أديب بذاته) وإنما تسلك مسلكًا فنيًا صرفًا وتنظر فى طبيعة الفن الأدبى وأركانه وتدرس جوهره وشكله، وتحصى عوامل سموه وأسباب ضعفه.

ومن تلك المؤلفات: عيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامة وكتاب الصناعتين الكتابة والشعر لأبى هلال العسكرى والعمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق والمثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير.

هـ- مؤلفات أعم من السابقة وهى كتب الأدب والبيان ذات الأسلوب الاستطرادى ، أو أسلوب المحاضرات مثل البيان والتبيين للجاحظ والكامل للمبرد والأمالى للقالى والإمتاع والمؤانسة لأبى حيان التوحيدى.

لكل ما تقدم ونحوه ازدهرت حركة النقد الأدبى فى العصر العباسى ولاسيما فى القرنين الثالث والرابع الهجريين، ذلك الازدهار الذى تمثل فى جوانب كثيرة من أبرزها:

١- تنوع التيارات النقدية.

٢- إثارة الكثير من القضايا الأدبية والنقدية الهامة فى مؤلفات هذا العصر .. عصر التأليف النقدى.

وسنحاول فى الصفحات التالية تفصيل القول عن ذلك لتكتمل فى أذهاننا مشاهد هذه (البانوراما) التى نعقدها للحركة النقدية فى العصور العربية السابقة لعصرنا الحديث.

التيارات النقدية فى العصر العباسى (القرن الثالث)

١- التيار اللغوى والنحوى، ومن أشهر رجاله: أبو عمرو بن العلاء، ويونس النحوى، والسكرى، والمبرد.

وأهم مميزات هذا التيار: تعصبه للقديم، وتفضيله على المحدث لمجرد قدمه، وإن فضلوا شاعرًا محدثًا فلتمسكه بالقديم أو لتشبهه بالقدماء. أصحاب هذا التيار هم الذين وقفوا ضد أبى تمام وغيره من المجددين؛ لأنهم اعتقدوا أن أبا تمام خرج على عمود الشعر فى معانيه وصياغته.

٢- التيار الأدبى: وقد وجد هذا التيار بنشأة الحكم التأثيرى بجمال الأدب أو قبحه، ونمى هذا التيار الأدباء المنشئون والمجددون من الشعراء والكتاب. ويمتاز هذا التيار بمحاولته شيئًا من التحليل لبعض النصوص، وإن ظل متمسكًا بالقديم، ويعد الجاحظ رائد هذا التيار، ومن رجاله ابن قتيبة أيضًا. ويمتاز أصحابه بالذوق الجيد والثقافة الواسعة، والتعليل لبعض الأحكام، والعناية بالصور البيانية.

٣- التيار المنطقى الفلسفى: وهو التيار الذى ظهر فيه التأثير الأجنبى واضحًا، فتأثر رجاله بمنطق الإغريق وفلسفتهم، وحاولوا إقحامها فى النقد الأدبى.. ويمتاز هذا التيار بطغيان العقلية المنطقية على الذوق والإحساس بعجمة أصحابه وبعدهم عن السليقة العربية. ورائد هذا التيار قدامة بن جعفر صاحب كتاب "نقد الشعر".

٤- التيار البلاغى: وأعنى به المنهج الذى اتجه بالدراسة النقدية اتجاهًا بلاغيًا صرفًا. ولا وجه للاعتراض بأن التيار الأدبى فيه عناية بالصور البلاغية، لأن التيار البلاغى بذل رجاله جهودهم فى علوم البلاغة المعروفة، وإن تأثروا بالتيارين الأدبى والمنطقى، إلا أن طغيان الصنعة البلاغية هو الذى جعلنا

نفرده باتجاه خاص، علمًا بأن هذا التيار هو الذى ساد الموقف فى القرن السادس وما بعده حتى الآن.

أهم ظواهر الحركة النقدية فى المائة الثالثة:

١- هذا القرن هو عصر الجمع والتدوين فى العلوم العربية والإسلامية.

٢- هذا القرن هو مبدأ التأليف فى النقد وتدوينه، فلم يصل إلينا قبل هذا القرن خبر عن كتاب أو محاولة مكتوبة فى النقد وكل ما وصل إلينا من هذا القبيل أقوال رويت شفاهة عن العلماء والنقاد، أما فى هذا القرن فقد وصلت إلينا منه كتب كاملة فى دراسة الأدب ونقده، وكان من أهم ما وصل إلينا من تلك الآثار ما ذكرناه آنفًا مصنفًا إلى طوائف.

٣- اتساع نقد العلماء (النحاة واللغويين والعروضيين) الذى وضعت أسسه على أيدى الطبقة الأولى منهم وكان سب هذا الاتساع :

أ. كثرة العلماء والرواة المتخصصين فى كل فرع من فروع تلك الثقافات.

ب. اتساع دائرة البحث اللغوى والنحوى.

٤- ازدهار فنون الأدب وتنوعها ومعالجتها معالجة جيدة وعدم الاكتفاء بمعالجة الفن الشعرى وحده بل امتد ذلك إلى الرسائل والخطب والحكم والوصايا والأمثال فدرست تلك الفنون دراسة مستفيضة لعل من أبرزها الدراسة الفريدة التى قام بها الجاحظ للفن الخطابى للمرة الأولى فى تاريخ الدراسات الأدبية عند العرب.

٥- سكون فرع النقد الذاتى أو تضاؤله شيئًا فشيئًا أمام أبواب المعرفة والثقافة التى فتحت فى هذا القرن على مصراعيها واتجاه النقد إلى الموضوعية.. تلك الموضوعية التى لم تسلك مسلكًا واحدًا فى النقد، وإنما تنوعت مناهجها بحسب تنوع اتجاهات النقاد واختلاف ثقافتهم فرأينا مثلا:

أ- النقد التوضيحى الذى يعنى بشرح النص الأدبى فى جزئياته وكلياته ويوضح خصائصه وأوجه الشبه والاختلاف بينه وبين غيره دون عناية بإصدار الحكم عليه، وهذا الضرب يسود فى كامل المبرد وبيان الجاحظ.

ب- النقد القائم على أساس قياس الأدب بالمقاييس النقدية والمجاهر بدعوة الأدباء إلى التزام ما التزمه الأقدمون فى أوصافهم وتشبيهاتهم ومعانيهم.

حـ- النقد البيانى الذى يبحث عن مقومات الصورة الأدبية ووسائل رسم الخيال الذى يؤلفه الشعراء.. وهذا نقد جديد بكر ولم يظهر إلا فى هذا القرن أعنى المائة الثالثة، وكان أول من أثاره فيما نعلم الجاحظ فيما أثاره من مشكلة اللفظ والمعنى وتعصبه للفظ، وقد كانت عناية النقاد قبله منصرفة إلى الأغراض وقوتها والمعانى وفخامتها والألفاظ وجزالتها، ولم تكن هناك عناية بوسائل البيان أو عناصر الجمال التى يجب أن تتوافر فى النص الأدبى.. وحرى بالذكر أن هذا النوع من النقد لم يتخذ صورته الواضحة إلا على يد عبد الله بن المعتز الذى فصل القول فيه تفصيلاً.

٦- وضعت فى هذا القرن الأصول الأولى للمذاهب النقدية المختلفة وفيه حددت الأسس التى تبنى عليها دراسة الأدب والنظرة فيه.

النقد فى القرن الرابع الهجرى وما بعده

سار النقاد العرب فى القرن الرابع الهجرى على هدى الأصول التى رسمت فى القرن الثالث.

فعلى سبيل المثال: أثارت نظرية اللفظ والمعنى التى أثارها الجاحظ عناية الباحثين فى الأدب وعناصره التى يجمل بها، فجارى الجاحظ فى تشيعه للفظ جماعة منهم أبو هلال العسكرى فى "الصناعتين" وابن الأثير فى "المثل السائر". وتشيع للمعنى وسار فى عكس الاتجاه جماعة على رأسهم عبد القاهر فى دلائل الإعجاز ويحيى بن حمزة العلوى صاحب الطراز.

وعلى سيل المثال أيضًا: اتبع كثير من العلماء الجاحظ فى كلامه عن الفصاحة والبلاغة، وحاولوا أن يفرقوا بين كل منهما. وفى صدر كل كتاب من كتب البلاغة بحث طويل فى تعريف كل منهما وفى الفروق بينهما.

وعلى سبيل المثال كذلك. نبّه كلام المبرد فى السرقات الأدبية رجلاً مثل العسكرى إلى تفصيل الكلام فى الأخذ وضروبه ووسائله ومقاييس قبحه وحسنه. وكذلك فعل ابن الأثير، وكان هذا الموضوع من أهم ما انتفع به الآمدى فى الموازنة بين الطائيين والقاضى الجرجانى فى الوساطة بين المتنبى وخصومه، وختم به علماء البلاغة مباحثهم فى علوم البلاغة الثلاثة.

كذلك على سبيل المثال: صار بديع ابن المعتز إمامًا لذلك المذهب الذى عرف بالمذهب البديعى، والذى اقتدى به كثيرون فى طليعتهم قدامة وأبو هلال وابن رشيق والسكاكى وغيرهم من الذين اقتدوا بهم وسلكوا سبيلهم، فأفرطوا فى اختراع المحسنات، حتى فاق عددها الحصر. و لم يقف التأثر بابن المعتز عند حد البديع؛ بل إن ما كتبه فى التشبيه والاستعارة والكناية كان نواة لعلم البيان الذى انتظمت مسائله وتحددت موضوعاته فيما بعد.

أبرز المؤلفات النقدية قبل العصر الحديث

وصية أبى تمام للبحترى :

صاحب هذه الوصية من الشعراء النقاد المجددين الذين أتوا من بعد أبى نواس، وكان له فضل كبير في هجر المطالع الطللية فى كثير من قصائده وكان شيخ المجددين فى الصيغ والصور والأسلوب والغوص على المعانى، والجرى وراء التحسين حتى قالوا عنه، إنه حطم عمود الشعر العربى وليس الأمر كما قالوا.

وهذه الوصية وصية قيمة أوصى بها أبا عبادة البحترى، وتعد من أول النصوص النقدية الثابتة المكتوبة التى تأثر بها العلماء والنقد فيما بعد؛ بل إن أبا تمام يعد بهذه الوصية أول مؤلف فى صناعة الشعر، مهما قل حجم هذه الوصية، فهى لا تقل عن صحيفة بشر بن المعتمر التى دفع بها إلى تلاميذ إبراهيم بن جبلة الخطيب حجمًا وقيمة أدبية فى الدراسات النقدية.

ل قد رسم أبو تمام فى هذه الوصية لصانع الشعر -فى شخصية البحترى- منهجًا يلزمه، وطريقًا يترسمه، ووضع له مقاييس نقدية يبتعد بالتزامها عن نقد الناقد، ولم ينس فى هذه المقاييس ما يلى :

١- نفسية الشاعر وخاطره يتطلب منه الوقت الذى يناسبهما والذى يكون فيه الفكر مستريحًا، والخيال نشيطًا، وحدد له وقت السحر، وعلل له ذلك بأن الكثير مع ملل النفس وضجرها قليل، والنفيس خسيس، ولأن أبا تمام فى هذه الوصية يبين بأن للشعر وصناعة الكلام أوقاتًا يحسن فيها القول، وهو فى هذا يتفق مع الفرزدق الذى يقول «لقد يمر على الزمن وإن قلع ضرس من أضراسى لأهون على من أقول بيتًا واحدًا».

٢- وضع لأغراض الشعر ألفاظًا ومعانى، فجعل للنسيب ألفاظًا رقيقة ومعنى رشيقًا، وطلب فيه الكثرة من الصبابة وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق : أى ترك للخيال حريته فى النسيب يسبح فيه كيفما يشاء ويتطلع كيفما شاء فى حدود الطريق المرسوم له.

٣- جعل الصدق فى المدح لازمًا، والبعد عن الإغراق واجبًا، وطلب أن يمدح الإنسان بما فيه، ويظهر محاسنه، ويبين معالمه ويمجد أرومته، وهو فى هذا يتفق مع عمر بن الخطاب -رضى الله عنه- فى وصف زهير، بأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه، ونهى الشاعر عن استعمال العبارات الزرية -أى القبيحة المبتذلة- والألفاظ القليلة الاستعمال الوحشية وهو فى هذا يشير إلى مبدأ المطابقة لمقتضى الحال والتزامه ثم يوجب الائتلاف بين الألفاظ والمعانى حتى يكون الكلام بناء سليمًا غير متنافر، وتقدير الألفاظ على قدر المعانى لا زائدة عليها ولا ناقصة عنها ويلح أبو تمام فى صناعة الشعر على البعد عن الضجر واختيار الوقت المناسب حتى تكون النفس مستريحة والقلب فارغًا، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، ثم جعل الرغبة والشهوة ذريعة لحسن الشعر، وجودة نظمه لأن الرغبة نعم المعين.

فهو بهذه الوصية أبان وجوب حسن الصورة والشكل فى اختيار الألفاظ وبعدها عن المرذول والمبتذل والوحشى الجاف، وأوجب وضوح الفكرة بترك الخيال يسبح فيما حوله، واختيار الوقت المناسب لراحة النفس حتى ينتج العمل الكامل الجميل، كما أنه أوجب اختيار الوقت المناسب للعمل الأدبى، وبهذا يكون عرف الدوافع التى تدفع إلى قول الشعر، وهو بهذا يكون قد عرف معنى العاطفة وإن لم يسمها باسمها، كما أنه يعمل على تحسين التعبير وتجميل الأسلوب.

صحيفة بشر بن المعتمر المتوفى ٢١٠ هـ :

صاحب هذه الصحيفة من وجوه أهل الكلام، ومن أفاضل علماء المعتزلة ومن أكابر بلغاء زمانه وله آراء فى الاعتزال تدور حول تحديد المسئولية وإلى أى حد يسأل الإنسان عن عمله وإلى أى حد يسأل عما تولد من عمله فلو رمى حجرًا فكسر زجاجة فتطايرت من الزجاج شظية أصابت إنسانًا -مثلاً- فهذا عمل متولد، فهل يسأل عنه الإنسان ؟

إلى غير ذلك من آرائه المعروفة عنه والمنسوبة إليه، وقدتزعم بشر فرقة من فرق المعتزلة تنسب إليه ويقال لها البشرية ولها آراء ومسائل أخذتها عنه وانفردت بها عن سائر الفرق.

وبجانب ناحيته فى الاعتزال كانت له ناحية أدبية واتجاه نقدى ... كما كان له رأى قيم فى البلاغة سنورده من خلال عرضنا لصحيفته وقد مات بشر بن المعتمر سنة ٢١٠هـ.

وقد اتجه بشر بصحيفته تلك إلى الأديب الناشئ وخاصة من كان همه فن الكتابة .. فكانت توجيهاته إلى ذلك الناشئ تتلخص فيما يلى :

أولاً : على الكاتب أن يتخير الوقت المناسب لكتابته فليس كل وقت صالحًا لها وإنما عليه أن يلتمس أوقات فراغه وراحة نفسه وباله ومواتاة طبيعته فإن ذلك أحرى أن يكون كلامه خارجًا مخرج السهولة سائغًا مقبولاً، بعيدًا عن التكلف والتعقيد.

ثانيًا : أوضح بشر المثل الأعلى للكلام البليغ، وهو أن يكون -على حد قوله- «أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا وفخمًا سهلاً، ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا وقريبًا معروفًا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت».

وموقف بشر هذا من اللفظ والمعنى يدل على أن كلاً منهما عنده سواء فلا ينبغي الاهتمام بأحدهما دون الآخر، فليس إذن هناك أحسن من كلام.

تزيد معانيه ألفاظه وألفاظه زائنات المعانى

ثالثًا : أوضح بشر أن أساس البلاغة هو أن يكون الكلام مطابقًا لمقتضى الحال، فلكلٍ مقام مقال ... فالمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معانى العامة وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ومع موافقة الحال.

فإذا أمكن الأديب أن يفهم العامة معانى الخاصة ويكسوها الألفاظ التى تقربها إليهم فهو البليغ التام عند بشر بن المعتمر[1].

رابعًا : يؤكد بشر أن الأديب المنتج سواء كان شاعرًا أو كاتبًا أو خطيبًا، يخلق وفيه تلك الموهبة، فإذا لم تكن فيه تلك الموهبة كان من الأفضل لمن يحاول معالجة قرض الشعر، وتدبيج النثر أن ينصرف عن محاولته إلى عمل آخر يكون أقرب إلى نفسه وأشد منه لطبعه، نلمس ذلك فى قوله لمن لا تواتيه طبيعته باللفظ الرشيق العذب والمعنى الظاهر المعروف :

«فإن أنت ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع، فلا تتعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة، إن كانت هناك طبيعة أو جريت فى الصناعة على عرق فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ومن غير طول إهمال فالمنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى

---

[1] راجع صحيفة بشر فى "البيان والتبيين"، ص ١٠٤، ج١.

أشهى الصناعات إليك وأخفها عليك فإنك لم تشتهه و لم تنزع إليه إلا وبينكما نسب والشىء لا يحن إلا إلى ما يشاكله ...».

وكأن بشرًا يرى الأديب أحد رجلين : أولهما رجل يكاد يكون ملهمًا، يتجه إلى الموضوع الذى يريده فتنفتح له المعانى المغلقة وتنقاد له الألفاظ المعبرة عن تلك المعانى، وثانيهما رجل يتعبد نفسه فى تكوين موضوعه ويحتاج إلى ترك الموضوع حينًا والعودة إليه حينًا آخر، ويشعر بأنه يبذل جهدًا غير عادى فيما ينشئه عن الشعر أو النثر، ولكنه يستطيع فى النهاية أن ينتج إذا هو عاود الكتابة، والتمس الوقت المناسب لها وكلا الرجلين -فى نظره- عنده طبع وموهوب.

أما من لا طبع عنده، فالأفضل له -وقد اختبر نفسه- أن ينصرف عن الأدب، إلى أى صناعة أخرى يميل إليها[1].

هذا وينبغى أن ندرك أنه ليس يكفى الأديب أن يكون مطبوعًا وموهوبًا فقط، فقد أدرك نقاد العرب أن الذكاء -بجانب الطبع- عنصر مهم للإنتاج الأدبى[2]، إذ بهذا الذكاء يستطيع الأديب أن يدرك العناصر المهمة لما يتناوله بالقول، والنواحى المؤثرة ثم يعرف كيف يرتبها ويتناولها كما ينبغى أن يكون.

وبجانب الطبع والذكاء أيضًا أدرك النقاد أنه لابد للأديب من ثقافة تعينه وتعده لأداء رسالته أكمل ما يكون الأداء ولعل فيما كتبه عبد الحميد الكاتب -ينصح بدوره الكتاب- ما يشير إلى ذلك ... حيث يقول :

---

(1) راجع أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد بدوى، ص ٣٨.

(2) راجع الوساطة بين المتنبى وخصومه لأبى الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى، ص ٢١.

«فإن الكاتب يحتاج ... إلى أن يكون فقيهًا فى موضع الحكم قد نظر فى كل صنف من صنوف العلم فأحكمه ... فنافسوا معشر الكتاب فى صنوف العلم والأدب وتفقهوا فى الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية، فإنها ثقافة ألسنتكم، وأجيدوا الخط، فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ماتسمون إليه بهممكم»[1].

كما ينبغى أن نعرف ... أن الأديب الموهوب فى حاجة ماسة إلى الدربة والمران فصاحب الطبع الموهوب، والذكاء الفطرى، والذى قام على تثقيف نفسه ثقافة واسعة محتاج أيضًا إلى أن يقوم بتدريب قلمه على الكتابة، وقرض الشعر، كما أنه عليه بتعويد نفسه على الخطابة[2]، فبالمران على الإنتاج الأدبى يمكن للأديب أن يحقق ما يرجوه ويصل إلى ما يصبو إليه من الجودة والاتقان فى وضوح وجمال.

وخلاصة القول : أن هذه الصحيفة التى توجه بها بشر بن المعتمر إلى الأديب الناشئ كانت مرجعًا لكثير من النقاد بعده، لأنها حذرت من التقعيد فى المعانى والتوعر فى الألفاظ وأوجبت الملاءمة بينهما، كما أوجبت مراعاة الحال بين المتكلم والسامعين، ولم ينس التنبيه على البعد عن التكلف وتعاطى الصنعة.

---

[1] الوزراء والكتاب للجهشيارى بتحقيق الأستاذ مصطفى السقا وآخرين، ص ٧٤، ٧٥.

[2] راجع أسس النقد العربى، ص ٤٦، ٤٧.

طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى المتوفى ٢٣٢ هـ

ظهر هذا الكتاب فى الثلث الأول من القرن الثالث الهجرى، ومؤلفه علم بارز من أعلام النقد العربى خطا بالنقد خطوات واسعة.

فأنت إذ تقرأ كتابه هذا تجده يأخذ فكرة "الفحولة" عند الأصمعى، وهى الصفة التى أضفاها على بعض الشعراء، دون آخرين، ليقيم على أساسها تقسيم الشعراء إلى طبقات. فنراه يختار أربعين شاعرًا من العصر الجاهلى، ومثلهم من الإسلاميين، يفترض أنهم جميعًا من الفحول، ويرتب كلا من الفريقين فى عشر طبقات كل طبقة تتكون من أربعة شعراء. ويجرى الترتيب فيما بين هذه الطبقات على قواعد معقولة: قاعدة الكيف والكم، أى جودة الشعر وكثرته، وقاعدة التقارب بين أصحاب الطبقة الواحدة فى شعرهم، أو بيئتهم، أو جنسهم.

والمعول فى كل ذلك على الناقد الخبير ذى الذوق. وابن سلام يحرص على أن يفرد له دورًا هامًا فى هذا المجال عندما يقول: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان". ويقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء إنه لندى الحلق، حسن الصوت، طويل النفس، مصيب اللحن، ويوصف الآخر والأخرى بهذه الصفة وبينهما بون بعيد يعرف ذلك أهل العلم به عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهى إليها ولا علم يوقف إليه، وإن كثرة المدارسة لتعين على العلم به، وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به.

فعلى أساس قاعدة جودة الشعر وكثرته يأتى فى الطبقة الأولى للجاهليين امرؤ القيس، والنابغة، وزهير والأعشى. وفى الطبقة الأولى للإسلاميين الفرزدق وجرير والأخطل والراعى. وعلى أساس قاعدة التقارب

فى الشعر بين أبناء الطبقة الواحدة، يأتى فى الطبقة السابعة للجاهليين: سلامة بن جندل، والحصين بن الحمام، والمتلمس والمسيب بن علس. يقول عنهم "أربعة رهط محكمون وفى أشعارهم قلة فذاك الذى أخرهم أى أن هؤلاء ما ورد لهم من الشعر قليل، ولكنه محكم يدل على قدرة خاصة تؤهلهم أن يوضعوا بين فحول الشعراء، ولكن فى مرتبة متأخرة.

وعلى أساس التشابه فى الغرض يوضع أربعة من الغزليين فى الطبقة السادسة للإسلاميين هم ابن قيس الرقيات، والأحوص، وجميل بن معمر، ونصيب. كما يأتى فى الطبقة التاسعة أربعة من الرجّاز، الأغلب العجلى وأبو النجم العجلى ، والعجاج بن رؤبة، ورؤبة بن العجاج. وعلى قاعدة الاشتراك فى الجنس الشعرى يجمع ابن سلام فى طبقة واحدة بين شعراء المراثى وهم متمم بن نويرة والخنساء، وأعشى باهلة وكعب بن سعد الغنوى. وعلى أساس الاشتراك فى البيئة يأتى بطبقة شعراء القرى العربية، وهى المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين، ثم بطبقة شعراء اليهود، وهذه الطبقات الثلاث الأخيرة يرد ذكرها بعد الجاهليين وقبل الإسلاميين.

وينتهى ابن سلام بطبقاته إلى أواخر العصر الأموى، مغفلاً بذلك معاصريه ومن أتى قبلهم بقليل.

وعلى هذا تبدو الأسس التى بنى عليها ابن سلام الاختيار والترتيب - معقولة، فيما عدا قصر العدد على أربعة، والطبقات على عشر. فقد تجد فيه نوعًا من التحكم، يدل على ذلك ما قاله بشأن الشاعر الجاهلى أوس بن حجر-الذى جاء ذكره فى الطبقة الثانية -إنه كان يستحق أن يوضع فى الطبقة الأولى، غير أن اقتصاره على أربعة فى كل طبقة هو الذى اضطره إلى ذلك.

ولكن أهمية هذا الكتاب لا ترجع إلى فكرة الطبقات فحسب وإنما ترجع أهميته إلى أمرين آخرين جليلين هما:

١- جمعه لكثير من الآراء النقدية للنقادين الذين سبقوا ابن سلام، وعرضه لآرائهم، وتسجيل نظراتهم.

٢- آراؤه الخاصة التى عرضها من خلال حديثه عن الشعر العربى وعن الشعراء الذين تناولهم.

أما جمعه لآراء السابقين، فقد كانت تلك الآراء المختلفة مبعثرة مفككة، لا رابط بينها، ولا نظام يجمعها، فكان لابن سلام الريادة فى ضم شتاتها وجمع التراث النقدى والتأليف بين الأفكار النقدية منذ العصر الجاهلى.

إن ابن سلام "أول من نظم البحث فى هذه الفكرة- أفكار السابقين- وعرف كيف يعرضها ويبرهن عليها، ويستنبط منها حقائق أدبية فى كتابه، وقد محص الأفكار وحقيقتها، وأضاف إليها، وصبغها بصبغة البحث العلمى، وسلكها فى كتاب خاص هو خلاصة ما قيل إلى عهده فى أشعار الجاهلية والإسلام"[١].

ومن آراء النقاد التى عرضها وبها بعض الأحكام العامة قوله: "مر لبيد بالكوفة فى بنى نهد فأتبعوه رسولاً سؤولا يسأله: من أشعر الناس؟ قال: الملك الضليل (يقصد امرأ القيس)، فأعادوه إليه: قال ثم من؟ قال: الغلام القتيل - يعنى طرفة- قال: ثم من؟ قال: الشيخ أبو عقيل- يعنى نفسه[٢].

ومن ذلك قوله كذلك: «قلت لعمرو بن معاذ التيمى وكان بصيرًا

---

[١] تاريخ النقد الأدبى عند العرب. طه أحمد إبراهيم ص ١٠٢ منشورات دار الحكمة. دمشق ١٣٩٤ هـ- ١٩٧٤م.

[٢] الطبقات ١:٥٤.

بالشعر: من أشعر الناس؟ قال: أوس (يقصد أوس بن حجر)، قلت: ثم من؟ قال: أبو ذؤيب»[1].

كما يعرض بعض الآراء النقدية والأحكام التى تعتمد على شيء من التحليل والتعليل، فيقول: "احتج لامرئ القيس من يقدمه، قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والبكاء فى الديار ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى، وقيد الأوابد. وأجاد فى التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى.

وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتًا، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف[2].

كما روى فى ذلك الكثير من الآراء والأحكام النقدية للسابقين عليه.

لقد استطاع ابن سلام أن ينظم تلك الآراء وغيرها فى كتابه وأن يعرضها فى ثناياه، وقد أفاد منها كثيرًا، حيث كان يمحص تلك الآراء ويهذبها ويضيف إليها ما يراه من خلال نظرته النقدية الثاقبة.

أما آراء ابن سلام ونظراته النقدية فى كتاب الطبقات فمتعددة، فكتابه يعد ذخيرة نقدية، بدأه بتقريره أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات[3].

فهو يشترط أن يكون الناقد ذا بصر ومعرفة بالشعر وفنونه، ثم يشترط كذلك أن يكون ذا خبرة ومهارة فنية، بحيث لا يرتكز ولا يستند على الذوق وحده.

---

[1] السابق ١: ٥٨

[2] السابق. ٥٦.

[3] السابق. ١: ٥

ثم يمضى ابن سلام فى إرساء الخبرة والمهارة الفنية فى النقد بهجومه على حاطبى الليل ممن يجمعون الشعر، وليس لهم حظ من هذه المهارة أو تلك الخبرة التى لابد منها لروايته فى جمعه وتقديمه منسوبًا إلى أصحابه[1].

ويرى ابن سلام أنه لابد من تخليص الشعر الصحيح من المفتعل المنحول. ويرجع ذلك إلى الأخذ من أهل العلم والرواية الصحيحة وعدم الأخذ ممن لم يتلق علمه بالرواية. فينبغى على الناقد تحقيق النصوص الأدبية وتوثيقها وتصحيح نسبتها إلى قائليها، وأن يطمئن الناقد على صدور النصوص عن أصحابها، حتى لا يحكم على شاعر من الشعراء بما لم يقله من الشعر، أو بما وضعه الرواة على لسانه،وبالتالى يكون حكمه على غير أساس، ويذهب جهده هباء لا جدوى منه: وتلك أولى خطوات المرحلة النقدية الصحيحة.

ويصل ابن سلام من ذلك إلى الحديث عن قضية من أهم القضايا النقدية التى أثارها فى كتابه، وهى قضية الشعر المنحول، فاهتم بدراسة الشعر وتاريخه، وكشف من خلال تلك الدراسة عن بصر بالشعر ومعرفة عميقة به، فقد نبه إلى أن بعض الشعر الذى رواه الرواة موضوع ومنحول، فتطرق بذلك إلى قضية انتحال الشعر، وبرهن على صدق نظرته بما رواه الرواة ومدونوا الشعر مما نسبوه إلى قوم لم يقولوا الشعر قط، ومن هؤلاء محمد بن إسحاق كاتب السيرة النبوية الذى جاوز ذلك إلى وضع الشعر على لسان عاد وثمود، فكتب لهم أشعارًا كثيرة وليس بشعر،واستدل بأن القرآن الكريم قرر أن الله تعالى : ﴿أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى * وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾، وأن أول من تكلم العربية

---

[1] مذاهب النقد وقضاياه د. عبد الرحمن عثمان ص ٢٦٣ طبعة شركة الإعلانات الشرقية ١٣٩٥ هـ- ١٩٧٥م.

إسماعيل ابن إبراهيم، فلم يكن للعربية وجود على عهد عاد وثمود، كما أن عادا من اليمن، ولسانهم يختلف عن اللسان العربى، كما قال أبو عمرو بن العلاء: "ما لسان حمير وأقاصى اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا".

لقد قرر ابن سلام وضع بعض الأشعار وانتحالها، ثم كشف عن العوامل التى أدت إلى الانتحال، وذكر أن منها:

- عدم رواية الشعر بالطريقة العلمية الصحيحة "فقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، و لم يعرضوه على العلماء"[1].
- وصول الشعر إلينا عمن ليس لهم علم به كأهل السير، أو عن طريق رواة لا يوثق بصدقهم فى النقل كحماد الرواية، الذى "كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحل غيره شعره، ويزيد فى الأشعار"[2].
- فأهل السير وضعوا أشعارًا مفتعلة على ألسنة من لم يقولوها، وبعض الرواة تزيدوا فى الأشعار استنادًا إلى معرفتهم بمذاهب الشعراء فى قول الشعر.
- تعصب القبائل، ومحاولة وضع الشعر على ألسنة شعرائهم، حتى تلحق بمن لهم أشعار، فإن العرب "لما راجعت رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم"[3].

والذى دفع ابن سلام إلى البحث فى قضية الانتحال هو ما لاحظه عند

---

[1] الطبقات ١: ٤.

[2] السابق ١: ٤٨.

[3] السابق ١: ٤٦.

تطبيق معيار الجودة والكثرة فى الشعر لتحديد درجة الفحولة لدى الشاعر. فقد وجد الشاعر المجيد الذى يقل شعره، ووجد الشعر الضعيف الذى ينسب للشاعر المجيد، ومن ثم افترض ضياع قدر من الشعر الجيد فيما يتعلق بالأول، وإضافة قدر من الشعر الضعيف فيما يتعلق بالثانى. فهو يضع فى الطبقة الرابعة للجاهليين طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، برغم أن الذى صح لهما نحو عشر قصائد، ويرى أن هذا القدر لا يبرر الشهرة التى يتمتعان بها، فلابد إذن أن شعرًا حقيقيًا لهما ضاع؛ وآخر زائفًا أضيف إليهما، يقول :"وإن لم يكن لهما غيرهن -أى القصائد العشر- فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى من الغثاء- لهما، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة... فلما قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير وكذلك فيما يتعلق بعدى بن زيد الذى يأتى موضعه أيضًا فى الطبقة الرابعة -يقول عنه إنه "كان يساكن الحيرة ويراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شىء كثير وتخليصه شديد، والأسود بن يعفر الذى قال عنه الأصمعى إنه يشبه الفحول- يعده ابن سلام بين شعراء الطبقة الخامسة، ويروى عن المفضل الضبى قوله إن للأسود بن يعفر ثلاثين قصيدة، ويضيف: "ونحن لا نعرف له ذلك ولا قريبًا منه، وقد علمت أهل الكوفة يروون له أكثر مما نروى، يتجوزون فى ذلك أكثر مما تجوزنا" وعن حسان بن ثابت يقول إنه كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد، ووضعوا عليه أشعارًا كثيرة لا تنقى. ومن هنا نلحظ الفرق بين تفسير الأصمعى لضعف الشعر الذى قاله حسان فى الإسلام- بأن الشعر نكد يلين فى الخير ويقوى فى الشر، وبين تفسير ابن سلام لذلك الضعف بأنه نتيجة للتزيد وإضافات الرواة. ويقول ابن سلام عن أبى سفيان بن الحارث الذى يذكره بين شعراء مكة إن "شعره الذى كان يقوله فى الجاهلية سقط و لم

يصل إلينا منه إلا القليل، ولسنا نعد ما يروى ابن اسحاق له ولا لغيره شعرًا،ولأن لا يكون لهم شعر- أحسن من أن يكون ذاك لهم.

وكما تناول ابن سلام انتحال الشعر ووضعه، تطرق إلى ضياعه وذهابه بعد ظهور الإسلام، فقد "جاء الإسلام، فتشاغلت عنه (أى عن الشعر) العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير".

ويستدل على ضياعه بقلة ما وصل إلينا من شعر كبار الشعراء المقدمين أمثال طرفة وعبيد.

ثم يتحدث ابن سلام عن "أولية الشعر العربى"، فيرى أنه بدأ بأبيات مفردة، ثم "قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف".

فهو يرى أن الشعر نشأ نشأة طبيعية، فلم يكن للعرب الأوائل إلا الأبيات المفردة التى ينشدها الرجل عند الحاجة، ثم تطور الشعر وطول فيما بعد أى قريبًا من العصور الجاهلية الأخيرة، ثم يذهب إلى أن أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبى فى قتل أخيه كليب وائل، وإنما سمى مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه.

وتناول ابن سلام تنقل الشعر بين القبائل العربية، فكان شعراء الجاهلية فى ربيعة، ثم تحول الشعر فى قيس، ثم آل إلى تميم، فلم يزل فيهم.

والخلاصة أن كتاب الطبقات من أهم كتب النقد الأدبى لأنه "يعد أول معلم من معالم ذلك الطريق الطويل الذى امتد عبر الأزمان والقرون، ووضحت فى جوانبه المختلفة ألوان الدراسات والأبحاث الخصبة فى هذا المجال، وتوحى كلها باطراد نمو الأدب والوعى الأدبى والنظر النقدى.

وابن سلام إذ جمع تراث النقد، وحاول بناء منهج لنقد الشعر والشعراء، وفق فيه بعض التوفيق بالقياس إلى عصره، وأثر فى النقاد اللاحقين لدرجة عظيمة، حتى ليندر أن ينساه عالم أو ناقد يتعرض لدراسة الشعر والشعراء.

الشعر والشعراء لابن قتيبة المتوفى ٢٧٩ هـ

مؤلف هذا الكتاب ناقد كبير عاش فى القرن الثالث الهجرى، واطلع على ما فيه من ثقافات أجنبية وعربية، وكان له دور رائع فى ازدهار الحركة النقدية.

وإذا كان كتابه هذا يعد من كتب الأدب، فإنه كذلك يمكن أن يصنف فى كتب النقد، فمقدمته التى تحدث فيها عن الشعر وأقسامه والشعراء وما يستجاد من شعرهم تعد من أسس النقد الأدبى.

وأول أساس بنى عليه القول هو الحيدة والعدالة والإنصاف، فهو يرى أن العدل يقتضى تقديم الشعراء أو تأخيرهم حسب قيمتهم الفنية وجودتهم الشعرية، لا بحسب أزمنتهم وعصورهم، وهذه نظرة عادلة منصفة عن منظور النقد الأدبى شريطة أن تطبق عمليًا وتنفذ تطبيقيًا، بحيث يكون الشعر ذاته موضع الحكم والتقويم.

وربما كان هذا الحكم مصدره ابن قتيبة القاضى والعالم الدينى الذى يحاول أن يتجنب هوى النفس والانتصار لهذا أو لذاك.

ثم كان حديث ابن قتيبة عن أقسام الشعر، وهو يدل على اهتمامه بالألفاظ والمعانى، ونظره إلى كل منهما على حدة، أو إليهما معًا. وهو جانب فنى يلاحظ القيم التعبيرية والقيم الشعورية.

وإن كان فهم ابن قتيبة لحسن الألفاظ وجودة المعانى فهمًا خاصًا حيث أرجع جودة المعانى إلى اشتمالها على فكرة معينة أو على جانب أخلاقى، بدليل أنه اختار أبياتًا تدل على ذلك، كبيت أوس بن حجر أو بيت أبى ذؤيب الذى يقول فيه:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

أى أن المعنى الذى يشتمل على حكمة أو أخلاق هو أجود المعانى من وجهة نظره، كما أن ابن قتيبة رفض الأبيات التى لا تشتمل على معانى محدودة ومفيدة، بدليل قوله عن قول كثير عزة.

ولما قضينا من منى كل حاجة .. الأبيات

حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً، فقد أراد أن تتمكن الألفاظ من تحديد المعانى، بينما لم يهتم بالجوانب الشعورية والجمالية، و لم يلتفت إلى التصوير الشعرى الفنى.

يقول الدكتور محمد مندور: "وهو يقصد بالمعنى: الفكرة والأخلاق، أما الفكرة فلانتقاده أبيات: "ولما قضينا من منى.." وأما المعنى الأخلاقى فذلك لإعجابه ببيت أبى ذؤيب: "والنفس راغبة" مع أن الشعر من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى. كما أن فيه مالا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزًا بالغ الأثر قوى الإيحاء لأنه عميق الصدق مع سذاجته، كما فى قول ذى الرمة:

عشية مالى حيلة غير أننى بلقط الحصى والخط فى الترب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده بكفى والغربان فى الدار وقع

فأى معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة، صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول، فجلس إلى الأرض منهكًا يائسًا، يخط ويمحو الخط بأصابع شرد عنها اللب، فأخذت تعبث بالرمال، وفى الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجو أسى ولوعة.

وهل أصدق من هذا وصفًا؟ وهل أقوى منه على إيحاء؟ ثم من يدرينا؟ لعل جماله فى خلوه من كل فكرة،ولعل صدقه فى تناهى بساطته[1].

---

[1] النقد المنهجى عند العرب، ص ٣٤، ٣٥.

كما أن ابن قتيبة فى نظرته للألفاظ يرجع حسنها إلى سلامتها من الغرابة والتعقيد واختلال الأوزان، أى أنه يستحسن اللفظ الذى يهتم صاحبه بعنصرى الإفراد والتأليف، و لم ينتبه لإيحاءات الألفاظ الداخلية.

كما تناول ابن قتيبة بناء القصيدة ورأى أن مذهب المتقدمين فى البداية الطللية ثم النسيب ثم الرحلة فالوصف ثم المدح هو الصواب. وعلى المتأخرين أن يتبعوا منهج الأقدمين فى ذلك، وهو فى ذلك يحافظ على النمط القديم، مما يناقض نظرته التقويمية للشعر، فقد قرر أن الإنصاف يقتضى عدم التعصب للأقدمين أو للمحدثين، ثم عاد فرأى أنه لا ينبغى للمحدثين أن يخرجوا عن منهج الأقدمين فى ذلك.

كما تناول ابن قتيبة الطبع والتكلف، والملاحظ أنه لم يفصل بين التكلف والصنعة، مع أن هناك فرقًا بينًا بينهما، ففى التكلف قبح وافتعال، بينما فى الصنعة علم وقدرة وجمال، ومن المعلوم أن الموهبة الشعرية لا تختفى مع الصنعة، بل إن الصنعة تصقلها وتقويها وتزيدها حسنًا.

و لم يترك ابن قتيبة الطبع فى الشعر أو الملكة الشعرية حتى تحدث عن دواعى الشعر، كما ذكر أوقات تباعده، وتحدث عن اختلاف الشعراء فى الطبع، وربما كان ذلك قريبًا مما ذكره بشر بن المعتمر فى صحيفته[1] . وفى هذا نلاحظ أن ابن قتيبة تنبه إلى الأحوال النفسية وأثرها فى الشعر، وقد لاحظ أثر الزمان والمكان فى الشعر، وهذه رؤية جيدة.

كما تحدث عن الأخطاء التى تقع فى الشعر، سواء كانت فى الألفاظ أو المعانى أو الأوزان والقوافى.

---

[1] راجع "تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع الهجرى"، د. محمد زغلول سلام، ص ١١٩.

ولم تقف الآراء والنظرات النقدية عند مقدمته الطويلة التى ذكر فيها كثيرًا من الأسس التى قررها ووضعها، بل نراه يحصى على الشعراء ما أخذه عليهم العلماء والنقاد، وإن لم يناقش هذه الأحكام النقدية، كما لم يناقش الأشعار التى أوردها للشعراء.

وتحدث ابن قتيبة عن السرقات الشعرية، واهتم بالحديث عن انتقال الأفكار والصور بين الشعراء، مما يدل على السرقة أو التأثر.

«وقد ذكر أمثلة كثيرة، تكاد تكون استقصاء لما نسب لكل شاعر فى هذا الجانب، وقد صارت هذه الأمثلة دعامة المباحث التى وضعت عن السرقات بعد ذلك، وبخاصة عند أبى هلال الذى اهتم بانتقال الأفكار والصور، وكتب عن ذلك فصلاً ممتعًا»[1].

فابن قتيبة يتحدث عن انتقال المعانى بين الشعراء، فيذكر بيت طرفة الذى يصف به السفينة:

يشق حباب الماء خير ومهابها   كما قسم الترب المقابل باليد

ويرى أن لبيد بن ربيعة أخذه فقال:

تشق خمائل الدهنا يداه   كما لعب المقامر بالفيال

وأخذه الطرماح، فقال:

وغدا تشق يداه أوساط الربا   قسم الفيال تشق أوسطه اليد

ويمضى فى تناول السرقات والاقتباس والتحوير.

* * * *

[1] مقدمة فى النقد الأدبى، ص ٥٤٠.

وهكذا كان النقد الأدبي فى كتاب ابن قتيبة، وخاصة فى مقدمته التي جمع فيها الكثير من معايير النقد ومقاييسه، «وحين تقرأ ما كتب ستجد نفسك أمام رجل جدلى يطرح قضية، ثم يتلمس لها الحجج، ويقصد لها البراهين، ويرمى إلى رأى الغير، ويبحث عن الأسباب، ويجهد نفسه فى تحديد القول وتنظيم الأقسام»[1].

---

[1] دراسات فى نقد الأدب العربى د. بدوى طبانة ص ٢٣١.

عيار الشعر لابن طباطبا العلوى المتوفى ٣٢٢ هـ :

مؤلف هذا الكتاب واحد من النقاد العرب الكبار الذين تأثروا بالثقافات الأجنبية، ولكنهم هضموا ما تأثروا به وأخرجوه لنا عربيًا.

وكتابه هذا يحتوى على آراء نقدية مهمة، وتعبيرات تشبه إلى حد كبير ما نقوله فى عصرنا الحديث. فمن القضايا الأدبية التى تناولها أدوات الشعر التى يجب إعدادها قبل المراس وتكلف النظم، فمن لم تكمل له هذه الأدوات لحقته العيوب من كل جانب.

كما تناول بالحديث شعر المولدين، وما أتوا فيه من العجائب التى استفادوها من المتقدمين، وهى قضية سبقه إليها غيره من الكتاب والنقاد، فمنهم من تعصب للأقدمين، ومنهم من وقف فى جانب المحدثين؛ لكن ابن طباطبا مع تقديره لأشعار القدماء فإن ذلك لم يشغله عن النظر فى أشعار المحدثين.

ولعل مرجع اهتمامه بشعر المحدثين أنه أحدهم، فهو شاعر منهم، ومن ثم كان لزامًا عليه أن يدافع عن شعرهم، وينصفهم فى كتابه.

وقد ذكر أن شعر المولدين يمتاز بالتفنن والتلطف فى عرض المعانى التى سبقوا إليها فى ثوب جديد، كما يتميز بحسن التخلص والانتقال من غرض إلى آخر.

وتناول ابن طباطبا قضية الخلق الشعرى، وقسمه إلى مراحل: مرحلة الفكرة وانفعال الذهن بها، ومرحلة تخير الأسلوب المناسب للتعبير، ومرحلة الصياغة الفنية، ومرحلة الصقل والتهذيب والمراجعة.

وتحدث عن مذاهب الشعر وفنونه، وذكر أن الشعراء يختلفون فيما بينهم فى العقول والأخلاق والطباع، كما أن الأشعار تختلف باختلاف الشعراء.

وتناول كذلك الأشعار المحكمة المتقنة، والأشعار الغثة والقاصرة عن الغايات، وضرب لكل لون من هذه الأشعار أمثلة ونماذج متعددة تخيرها من الشعر العربى.

«وذلك كله قريب إلى ما ذكره ابن قتيبة فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" من أن الشعر منه ما حسن لفظه وجاد معناه، ومنه ما قبح لفظه ومعناه، ومنه ما قبح لفظه وحسن معناه، وما حسن لفظه وقبح معناه.

وكلام ابن طباطبا فى أقسام الشعر لا يجمعه موضع واحد، بل هو مفرق فى جميع فصول الكتاب، ولكنا نستطيع أن نعرف مدى قربه من كلام ابن قتيبة وتأثره به[1]».

كما تحدث عن الصعوبات التى تعترض سبيل الشاعر وتضطره إلى ضرورات الشعر، وهو يرى أن الشاعر قد يلجأ إلى تلك الضرورات، وإن كان الوزن والقافية ليسا حائلين دون الإجادة والبراعة الفنية.

كما يرى أن الشعر ينقسم من حيث مضمونه إلى الشعر الوجدانى الذى يعبر عن عاطفة أو شعور، وشعر الحكمة الذى تأتى به التجارب، والشعر الوصفى الذى يتضمن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالاً مطابقة والشعر لا يسجل الأحداث والواقع.

وقد أثار ابن طباطبا كثيرًا من المسائل النقدية المهمة، فتحدث عن الوحدة الفنية للقصيدة، وكان فى هذا الجانب سباقًا إليه "ولعل أروع ما تنعكس فيه نظرية الوحدة العضوية لأرسطو فى النقد العربى هو قول ابن طباطبا: وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظامًا يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله[2] .

---

[1] الفكر النقدى والأدبى فى القرن الرابع الهجرى د. محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤٦ رابطة الأدب الحديث.

[2] النقد الأدبى الحديث د. غنيمى هلال ص ٢١ دار نهضة مصر القاهرة.

لقد دعا إلى وحدة القصيدة وأن يضع الشاعر بين أبياته ما يربطها، حتى تكون متسقة، "فيحتاج الشاعر أن يصل كلامه على تصرفه فى فنون صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافى والنوق[1] ..."

وقد وضع ابن طباطبا مقياسًا لوحدة القصيدة وترابطها، فهو يرى أنه "يجب أن تكون القصيدة كلها كالكلمة الواحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجًا لطيفًا.. حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا[2] .

كما تحدث ابن طباطبا عن قضية اللفظ والمعنى، أو ما يسمى حديثًا بالشكل والمضمون "وقد سار على طريقة أكثر النقاد الذين يفصلون بين اللفظ والمعنى، ويرون أنهما أمران متقابلان، وأن هذا الفصل عملية صناعية الغرض منها الإيضاح ووضع المقاييس الخاصة بكل قسم على حدة.

ومع فصله بين اللفظ والمعنى إلا أنه يرى وجوب التكامل بينهما، لأنهما مترابطان ترابطًا وثيقًا، ومن ثم يشبه المعنى بالروح واللفظ والجسد[3] .

وقد اهتم ابن طباطبا باللفظ والمعنى على حد سواء، فهو يرى أن جمال المعنى وجودته لا يكفيان دون حسن الألفاظ وفصاحتها.

كما اهتم بالحديث عن المعانى المشتركة أو السرقات، وهو يرى أنه "إذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب، بل وجب له فصل لطفه وإحسانه فيه[4] .

---

[1] عيار الشعر تحقيق عبد الساتر ص ١٢.

[2] السابق ١٣١.

[3] ابن طباطبا الناقد ص ٤٤.

[4] عيار الشعر ٧٩.

فهو بذلك لا يمنع التأثر والاحتذاء إذا تم من خلاله إبداع أو إبراز أجمل المعانى.

أما الشاعر الذى يتناول معانى السابقين، ويغير عليها ويودعها شعره، ولا يفعل فيها إلا تغيير الألفاظ، متوهمًا خفاء سرقته فإنه مذموم، وشعره قبيح.

وقد وضع ابن طباطبا أسسًا للأخذ أو تناول المعانى، ينبغى على الشاعر أن يلتزم بها، ومنها:

«استعمال المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى أخذت منه، أو نظم المنثور والاستفادة من الخطب والرسائل والأمثال، أو إلطاف الحيلة فى الأخذ بحيث تخفى وتدق.

وتناول ابن طباطبا شعر المحدثين، ورأى أن لهم معانى لطيفة، وعجائب استفادوها من القدماء، ومعنى ذلك أن المتقدمين قد سبقوا إلى المعانى الجيدة، ولكن المحدثين تلطفوا وتفننوا وأبدعوا فى عرض ما أخذوه من معانى السابقين.

كما رأى أن المحدثين أجادوا الانتقال من غرض إلى غرض، وأحسنوا التخلص ولطفوا فيه، ففاقوا القدماء فى هذا الأمر.

ويمكن أن نقرر بعد ذلك أن ابن طباطبا فى كتابه أثار كثيرًا من القضايا الأدبية والنقدية المهمة، ويتلخص منهجه النقدى فى الموضوعية والتعليلية فى النقد، وعدم التسرع فى الحكم على الأشعار، وعدم التعصب للقدماء أو للمحدثين، والاعتماد على الأمثلة بجانب القواعد المقررة، أى الجمع بين النقد النظرى والتطبيقى.

لقد جاء ابن طباطبا بآراء نقدية قيمة، ويعد كتابه هذا خطوة واضحة فى النقد الموضوعى التطبيقى، دون الاكتفاء بوضع القواعد العامة، على أنه لم يسبق إلى استقصاء جوانب التشبيه وضروبه وتحديده.

نقد الشعر لقدامة بن جعفر المتوفى ٣٣٧ هـ

مؤلف هذا الكتاب من الشخصيات البارزة فى الحركة النقدية العربية قديمًا، حصل العلوم العربية وتمكن منها، وكان أحد الذين يشار إليهم بالبنان فى الثقافة اليونانية، وقرأ كثيرًا فى المنطق.

وقد استهل كتابه هذا بالحديث عن الشعر وماهيته، وكونه صناعة تحتاج إلى التعلم والتجويد والممارسة كباقى الصناعات، وتحدث عن علوم الشعر، وعن التأليف فى العروض والقوافى، وذكر أن الوزن ضرورى للشعر ليميزه عن النثر ودرس موضوعات الشعر وأغراضه فنونه، وتحدث عن نعوت المعانى الشعرية وعن عيوبها.

وقد نظر إلى الشعر نظرة فنية مجردة، حيث رأى وجوب الفصل بينه وبين الجانب الأخلاقى أو الدينى، فهو لا يرى بأسًا فى حديث امرئ القيس الذى فيه فحش فى المعنى، ويقرر أن "فحاشة المعنى فى نفسه ليس مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة فى الخشب مثلاً رداءته فى ذاته.

فقدامة لا يرى أى عيب فى خروج الشاعر على المقاييس الأخلاقية أو الدينية، وإنما المهم أن تكون جودته فى الجانب الفنى.

وقد اهتم قدامة بالنصوص الشعرية المتنوعة، واتخذ منها مادة فى الاستشهاد والاحتجاج على ما يرى، وأورد منها الكثير فى كتابه، وقد استشهد بشعر كثير من الشعراء، و لم يقف عند المشهورين فحسب بل تعداهم إلى من لم يحظوا بنصيب من الذيوع والشهرة.

لكن قدامة مع ذلك كان فى بعض الأحيان يغفل ذكر أسماء بعض المشهورين من الشعراء عند استشهاده ببعض من شعرهم، فقد أورد لأبى تمام- مثلاً- قوله:

فتى دهـره شطران فيما ينوبـه ... ففى بأسه شطر وفـى جـوده شطر

فلا من بغاة الخير فى عينه قذى ... ولا من زئير الحرب فى أذنه وقر

واكتفى أن يقول قبل إيراد البيتين: "وذلك كما قال بعض الشعراء فى جمع البأس والجود" كما ذكر بيت عمر بن أبى ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إمـا لنوفل ... أبوهـا وإما عبـد شمس وهاشم

ولم يذكر اسم الشاعر.

وفعل مثل ذلك مع بيت امرئ القيس:

إذا ما جرى شأوين وابتل عطفه ... تقـول هـزيز الريح مرت بأثاب

وقد اهتم قدامة بالشعراء القدماء، ودافع عنهم، كما حدث مع امرئ القيس ومهلهل بن ربيعة وحسان بن ثابت.

ومع ما سبق فإن قدامة لم يحاول أن يدرس الشعراء أو يتعرض للحديث عن حياتهم أو بيئاتهم، كما فعل غيره من دارسى الشعر العربى.

كما أنه لم يعن بذكر الرواة الذين اعتمد عليهم فى الأخذ والنقل، وربما كان السبب فى ذلك أنه كان يريد الاختصار، أو أنه لا يجد حاجة لذلك أو لا يرى فائدة من ورائه.

وقد فصل قدامة مذهبه فى الشعر، حيث اتبع منهج أرسطو فى "الخطابة"، الذى تأثر به كثيرًا فى كتابه "نقد الشعر" بل إنه كان يأخذ عن أرسطو كثيرًا من آرائه.

وقد حصر قدامة عناصر الشعر فى أربعة أشياء: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وفى تعريفه الشعر بأنه: "قول موزون مقفى له معنى" ما يدل على ذلك.

«وقد فقد بذلك أهم شروط التعريف، فقد عرفه تعريفًا عروضيًا، لا يقيس الأشياء إلا بالمقياس العلمى الخاص، فلو كان الوزن والقافية هما كل شىء فى الشعر لفقد قيمته وسر جماله».

وربما كان هذا التعريف دليلاً على أن قدامة لم يهتم اهتمامًا كبيرًا بالتصوير والأخيلة والألوان الجمالية التى يفتن فيها الشعراء ويبرعون، ويتفاوتون فيما بينهم فيها.

وقدامة يرى أن ائتلاف عناصر الشعر الأربعة، أو كما أسماها "الأجناس المفردة" ينتج منه أربعة أقسام أخرى هى المؤتلفة، وكانت هذه الأقسام الثمانية أساس كتابه وركيزته، حيث ذكر من خلالها محاسن الشعر ونعوته، وعيوبه ومساوئه.

«والكلام فى المحاسن والمساوئ على هذه الصورة ليس من ابتكار قدامة، فقد سبقه من العلماء من ألف فى محاسن الأشياء ومساوئها، كما تكلم أيضًا قبله من العلماء عن بعض محاسن الشعر ومساوئه، ولكنه قسم المحاسن والمساوئ وفق المنهج الذى تصوره لنقد الشعر، وتبعه فى هذا أبو هلال العسكرى وتوسع فيه[1]».

وقد استطاع قدامة فى كتابه أن يضع أصولاً ومقاييس يمكن للناقد أن يقيس بها الجودة والرداءة فى الشعر، وربما كان أول من فعل ذلك فى النقد العربى، وقد استطاع أن يتناول هذه الأمور تناولاً دقيقًا واضحًا مرتبًا، غير أنه كان فى ذلك أقرب إلى جانب العقل منه إلى جانب الذوق الذى يتفق وطبيعة الشعر العربى، فلم يقم للذوق أى اعتبار فى تقدير الأدب أو تقويمه والحكم عليه، مما لا ينبغى إغفاله أو تجاهله.

---

[1] تاريخ النقد العربى إلى القرن الرابع الهجرى ١٨٢.

وقد تناول قدامة بالحديث قضية اللفظ والمعنى، وإن لم يتضح من كلامه ما إذا كان يميل إلى جانب اللفظ أو إلى جانب المعنى، وهو يرى أن الألفاظ ينبغي أن تكون سهلة مخارج الحروف، وأن يكون عليها رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، ويرى أن المعانى يجب أن تكون مواجهة للغرض المقصود منها، غير عادلة عن الأمر المطلوب، أى ينبغى أن تكون مطابقة للمقام والغرض المراد الحديث عنه.

كما تحدث قدامة عن المبالغة والغلو والقصد، وهو يرى أن الغلو أجود من القصد، لأن أحسن الشعر أكذبه، ومن ثم كان دفاعه عن مهلهل بن ربيعة وغيره.

وقد تنبه قدامة إلى أثر البيئة، فذكر أن البيئة البدوية أثرت فى الشعر القديم مما أدى إلى وعورة الألفاظ.

وقدامة يفصل بين الشكل والمضمون فى الشعر، وهى نظرة بلاغية، فهو يريد أن يفصل بين المضمون الموضوعى للشعر، والشكل الأسلوبى الذى يصاغ به الشعر، فالمعول فى الشعر باعتباره صناعة على أصول الصناعة، أى القدرة على التعبير فى قوالب المعانى والألفاظ تبلغ حد الجودة حسب تقاليد هذه الصناعة، ومن هنا لا يسوء الشاعر أن يتناول الموضوعات المنافسة للأخلاق والعرف والدين مادام محسنًا فى الصنعة ذاتها، وقد كان الفكر العربى فى هذا الوقت مؤمنًا بهذه الثنائية بين هيئات الأشياء وجواهرها، أو أن هذه النظرية كانت تلقى على الأقل قبولاً لدى كثير من العلماء والمفكرين آنئذ، وربما وجدت هذه الثنائية نفسها طريقها إلى حياة الناس.

وهو يهتم بالشكل الخارجى فى العمل الأدبى، ولذلك يرى أن أحسن البلاغة الترصيع والسجع واتساق البناء واعتدال الوزن واشتقاق لفظ من لفظ..

إلى غير ذلك من أشياء تدل على الاهتمام بالصنعة فى الشعر، والعناية بـالتزويق والتنميق والشكل الخارجى عامة.

والواضح أن قدامة كان فـى نقـده متـأثرًا بـالمنطق والفلسـفة اليونانيـة، وخاصة فى أغراض الشعر، وفى الاهتمـام بالفضـائل والخصـال النفسـية، وفـى تصوره للصنعة الشعرية.

لقد كان فى نظريته النقدية وفى تفصيلاتهـا متـأثرًا بأرسـطو إلى حـد كبير.

وصفوة القول أن كتاب نقد الشعر كان أول مـن نظـم دراسـة الشـعر وتتبع خواصه، واستخلص معاييره ومقاييسه من فنونـه وأغراضـه، كمـا وضـع بعض المصطلحات البلاغيـة وحـدد مدلولاتهـا، وقـد رسـم معـالم الطريـق لمـن خاضوا فى الفن الشعرى بعده، كما أنه نهج فى تأليف كتابه منهجًا لم يسـلكه العلماء من قبله، وأحدث بمنهجه ثورة فكرية عظيمة، ظهر صداها فـى البلاغـة العربية.

لقد كان قدامة مفكرًا ومؤلفًا رائعًا وإن احتاج إلى الذوق العربى الذى كان يمكن – لو لجأ إليه– أن يخرج من الجمـود العقلـى الـذى يـرز فـى كتابـه، وبالتالى كان يمكن أن يظهر أثره جليًا فى النقد الأدبى الجامع بـين ثمـار التـذوق وقواعد العلم.

الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى المتوفى ٣٦٦هـ :

مؤلف هذا الكتاب هو أحد النقاد الكبار فى القرن الرابع الهجرى، وأحد النقاد الذين أخذوا بالمنهج العربى (طريقة العرب) وأقاموا النقد على عمود الشعر، وهو الميزان الذى انتهى إليه نقد الشعر فى القرن الرابع الهجرى.

والكتاب -كما هو واضح من عنوانه- يتصل بالمتنبى الذى كان لشعره وشخصيته وفحولته الأدبية أثر حد بعيد فى معارك النقد الأدبى التى اشتعلت نارها فى القرن الرابع الهجرى، فقد ردَّد الناس شعره وسارت به الركبان وشدت به الحياة وتمثل به الدهر وكثرت حوله الدراسات الأدبية والآراء النقدية وشرح ديوانه فحول العلماء وأعلام اللغة والأدب كابن جنى م ٣٩٢هـ، والهروى م ٤١٤هـ، وابن الافليلى م ٤٤١هـ، والمعرى م ٤٤٩هـ، وعبد القاهر الجرجانى م ٤٧١هـ، والواحدى م ٤٨١هـ، والتبريزى م ٥٠٢هـ والعكبرى م ٦١٦هـ.

كما تناول شعره بالنقد والتحليل والمحاسبة والمؤاخذة والاستجادة والاستحسان والقدح والتشهير كثير من النقاد كالحاتمى م ٣٨٣هـ فى "الرسالة الحاتمية" فى نقد شعر المتنبى وبيان سرقاته من حكمة "أرسطو" الفيلسوف، وابن عباد ٣٨٥هـ فى كتابه "الكشف عن مساوئ المتنبى فى شعره" والقاضى الجرجانى ٣٩٢هـ فى كتابه "الوساطة بين المتنبى وخصومه" وابن وكيع فى كتابه "المنصف" فى سرقات المتنبى الشعرية، والثعالبى فى كتابه "يتيمة الدهر" والعميدى فى كتابه "الإبانة عن سرقات المتنبى" وابن حسنون المصرى فى كتابه "نزهة الأديب فى سرقات المتنبى من حبيب" ومحمد بن أحمد المغربى راوية المتنبى فى كتابيه "الاقتصار المنبى عن فضائل المتنبى" و"التنبيه المنبى عن

رذائل المتنبى" وقد شاهد القاضى الجرجانى -والكلام هنا لصديقنا الدكتور عبد الله حسين- آثار الخصومة الأدبية بين المتنبى وخصومه منذ بدايتها، كما عاصر حملة الصاحب بن عباد على المتنبى فى كتابه الذى أشرنا إليه "الكشف عن مساوئ المتنبى فى شعره" فرأى فى هذا الكتاب جورًا على الحق وإسرافًا فى الخصومة وشططًا فى النقد ففكر وقدر ثم ألف بعد حين كتابه "الوساطة" إنصافًا للمتنبى وتقديرًا له وعرضًا لآرائه فى شعره ومناقشة لخصومه فيما وجهوه إلى شعره من نقد لاذع وذم شنيع وتتبعهم فى أقوالهم كاشفًا ما فيها من تحامل وتجاوز للحق والإنصاف، مبينًا جوانب الإجادة والإحسان فى شعر المتنبى.

إن الدارس الفاحص لهذا الكتاب يجد الجرجانى يذكر المتعصبين للمتنبى والمتعصبين عليه، ويؤكد عقوق الطائفتين له أو للأدب فيه، ويوجب حق الاعتراف بالفضل لذويه، ويعتذر عما يقع فيه الشعراء من أخطاء، إذ ليس هناك من يسلم من الخطأ .. لم يسلم منه شاعر جاهلى أو إسلامى، وما احتجاج النحويين فى خطئهم إلا محض تكلف لا يستسيغه ذوق.

والقاضى الجرجانى فى حديثه عن المتنبى يعرض المآخذ التى أخذت علي المتنبى من جانب خصومه ويذكر أدلتهم وحججهم ثم يأخذ فى مناقشتهم وبدعوهم إلى التؤدة والإنصاف ويلفت انتباههم إلى روائعه وإبداعاته طالبًا منهم أن يحكموا أذواقهم وطبيعتهم فى تذوق شعر المتنبى ويأخذ فى الرد عليهم محاولاً دفع حججهم بما يتراءى له من وجه الصواب والحق والإنصاف وقد يشاركهم آراءهم فيما يرمون به المتنبى من نقص وقدح بيد أنه يعتذر عنه بأن غيره من الشعراء وقع فى هذا العيب و لم يسلم منه أحد فهو نظيرهم فى

ذلك فلماذا يؤاخذ وحده ؟! نرى ذلك فى مثل تناوله لأغاليط الشعراء وسرقاتهم، ومبالغتهم وتعقيداتهم وإسرافهم فى استهلاك المعانى.

والجرجانى فى وساطته يورد عيوب المتنبى ثم يشفعها بذكر محاسنه ليعمل المقاصة فى الجانبين بمعنى إسقاط المآخذ والعيوب عنه فى مقابل ماله من محاسن وروائع ... وفى هذا الصنيع اعتراف من الجرجانى بهذه المآخذ والعيوب التى قال بها خصوم المتنبى وشهروها فى وجه مناصريه غير أنه يركز على إثبات المساواة بينه وبين سواه من الشعراء فى هذه المآخذ بمعنى أن المتنبى لم ينفرد بمثل هذه الأخطاء والعيوب بل إن كثيرًا من الشعراء وقعوا فيها .. أو يحاول الجرجانى الاعتذار عن المتنبى فى مساوئه بذكر ما يقابلها من المحاسن فى شعره، فهدف الجرجانى إذن هو رفع المتنبى فى نظر خصومه إلى مستوى سواه من الشعراء، وإشراك الشعراء العرب قديمًا وحديثًا مع المتنبى فى الخطأ والعيب.

وحرى بالذكر أن الجزء الذى ينطبق عليه اسم "الوساطة" هو القسم الثالث والأخير من الكتاب الذى يتناول فيه القاضى الجرجانى ما عيب على أبى الطيب فى شعره ومآخذ العلماء عليه وردوده ومناقشاته وتحليلاته لهذه المآخذ. أما القسم الأول من الكتاب فهو بمثابة مقدمة يوضح فيها المؤلف منهجه العام فى كتابه تمهيدًا للدفاع عن المتنبى ويعرض فيه أخطاء الجاهليين وتفاوت شعر الشعراء باختلاف عصورهم وبيئاتهم وموضوعات أشعارهم وتفاوت شعر الشاعر الواحد واختلافه رداءة وجودة كما يعرض لتاريخ الشعر العربى وانتهائه إلى البديع وأوجه البديع التى يفصلها بعد إظهار تفضيله للشعر المطبوع.

وفى القسم الثانى نرى دفاعًا عن الشاعر والتماسًا للعذر له لأنه إن أخطأ أو أحال أو سرق فقد وقع فى ذلك كله غيره من الشعراء وأيضًا فإن له

من محاسن الشعر وروائعه ما يغطى هذه العيوب وهكذا نرى دفاعًا عن المتنبى من وجهة نظر المؤلف ولا نرى وساطة بين المتنبى وخصومه.

وحرى بالذكر أيضًا : أن هذا الكتاب له أهمية مرموقة على مستوى النقد المنهجى الموضوعى عند العرب، ففى الكتاب آراء للقاضى الجرجانى تتناول قضايا حيوية هامة فى النقد الأدبى وتكشف عن جوانب فنية دقيقة تزهى بها وساطة الجرجانى فى مجال النقد والبيان، وكان مما تضمنته "الوساطة" واشتملت عليه من آراء نقدية مهمة بارزة :

١- الشاعرية الأصيلة وارتباطها بروح الشاعر ونفسيته وطبعه ومزاجه الخاص وصلة الشاعر بعصره وبيئته وعاداته وتقاليده ونشأته.
٢- وجوه التفاوت بين القدماء والمحدثين فى الشاعرية وما يتصل بها من الصياغة والأساليب وطرق الأداء المتنوع وألوان التصوير ووجوه البديع ورد ذلك التفاوت إلى بواعثه وأسبابه، وتقدير الأعمال الأدبية باعتبار ما لهامن قيمة فنية بغض النظر عن كون صاحبها من القدامى أو المحدثين.
٣- الكشف عن حقيقة الجزالة والرقة وارتباطهما بالمعانى والموضوعات.
٤- الخلق الفنى والمضى فيه مع الطبع ونبذ التكلف والتعقيد والمبالغة والإغراق والغموض فى الشعر.
٥- تحليل للسرقات الشعرية وبيان أنواعها ومنازلها من الوضوح والخفاء والدعوة إلى التأنى فى الاتهام بالسرقات الأدبية والتماس العذر للمحدثين لكون القدامى قد أحاطوا بكثير من المعانى والأفكار.
٦- عرض لما كان يسمى بالبديع فى أنواعه المختلفة من تجنيس وتطبيق وتقسيم وتصحيف واستعارة وتشبيه وتوضيح ما لها من قيمة فنية ومنزلة عالية فى مجال البيان.
٧- عرض لأسلوب الالتفات وما ينبغى فيه من الاعتدال والالتزام بمعايير اللغة وقواعد الأداء لأن الإفراط فى استخدامه يؤدى إلى الالتباس ...

٨- تناول فنى لضرورات الشعر والحشو وسر الفصل بين الكلام.

٩- الدعوة المخلصة إلى سعة الصدر فى النقد، والأخذ بأسباب الإنصاف والعدل، لأن فى ذلك رعاية لحرمة الفن والعلم ووفاء بحقهما، فأول ما يجب أن يتحلى به النقاد هو روح الإنصاف وخلق العدل، ولا عجب فالجرجانى قاض شعاره الميزان العادل وغايته إحقاق الحق.

١٠- ومن العدل فى نظر الجرجانى : عدم التشبث بالذنب اليسير ونسيان الإحسان الكثير، ومن العدل أيضًا : أن يقف الناقد موقفًا محايدًا بين وجهات النظر المختلفة فى القضايا الأدبية والنقدية، وأن يفصل فى الخصومات الأدبية دون تحيز أو محاباة، وقد حاول هو ذلك بين المتنبى وخصومه وبين القدماء والمحدثين فى مسألة الأخطاء.

١١- ويعجبنى حقيقة سرده لمقومات الشخصية الأدبية المتمثلة -كما ذكر- فى الطبع والذكاء والرواية والدربة.

١٢- كذلك كان رائعًا فى حديثه عن لغة الأدب وتأثرها باختلاف الطبائع وتركيب الخلق والبيئة والصياغة الفنية والفن الأدبى نفسه.

١٣- ومن الموضوعات النقدية التى تناولها "وحدة القصيدة فى الشعر العربى" فأوضح من بين ما أوضح أنها مكونة من وحدات مميزة هى الاستهلال والتخلص والخاتمة، وهذه وحدات سلسلة (بدء فوسط فخاتمة).

١٤- وترى الجرجانى فى كتابه هذا ينتصر للشعراء المحدثين ويدافع عنهم أثناء تناوله لقضية القدماء والمحدثين فى الشعر.

١٥- وتراه يعتمد الذوق الأدبى مصدرًا للنقد ويصدر عنه فى كثير من نقده كذلك تراه يتناول قضايا نقدية مهمة أخرى مثل عمود الشعر، والشعر والفلسفة، والمعيار الفنى فى النقد .. وغير ذلك من القضايا التى تؤكد أهمية هذا الكتاب فى الحركة النقدية العربية قبل العصر الحديث.

الموازنة بين الطائيين: أبى تمام والبحترى للآمدى المتوفى ٣٧٠هـ :

مؤلف هذا الكتاب من أظهر النقاد الذيـن توسعوا فـى دراسـة نظريـة عمود الشعر العربى، وتطبيقها تطبيقًا كاملاً على أبى تمـام والبحـترى فـى هـذا الكتاب.

..وكانت هذه النظرية بذرة صغيرة ألقى بها بعض الأدباء والنقـاد فـى القرن الثالث، ومن بينهم الشاعر البحترى (٢٨٤ هـ) الذى أثر عنه قولـه حـين سئل عن نفسه وعن أبى تمام: "كان أغوص على المعانى منى، وأنا أقـوم بعمـود الشعر".

وهذا الكتاب من أجل الكتب التى ظهرت فـى النقـد والموازنـة. وقـد وضع هذا الكتاب أساسًا قويًا لنقد الشعر وللموازنة بين الشعراء. ويعد بحق من أمهات كتب النقـد الأدبى وأصولـه،وهـو كذلـك مصـدر مـن مصـادر البيـان والبلاغة فى تراثنا الأدبى. ونحـن حـين نقـول "إنـه مصـدر مـن مصـادر البيـان والبلاغة" لا نعنى أنه كتاب بيان وبلاغة كما زعم ابن الأثـير ذلـك فـى كتابـه المشهور "المثل السائر"، فأخطأ، ثـم بنـى علـى هـذا الخطـأ نقـده للكتـاب بـأن صاحبه قد أهمل كثيرًا من مباحث علم البيان لم يسـتوف بحثهـا أو لم يذكرهـا أصلاً.

إن "الموازنة" هو كتاب فى النقد الأدبى وموازنة بين شـاعرين، وليـس بحثًا فى البيان العربى والبلاغة، وإن كان مصدرًا من مصادرهما.

والكتاب مقسم إلى خمسة أقسام:

الأول: يورد فيه الآمدى آراء النقاد فى شعر أبـى تمـام والبحـترى، ثـم يحصى فيه فى إفاضة سرقات أبى تمام الشعرية.

والثانى: يذكر فيه أخطاء أبى تمام فى المعانى والألفاظ والأساليب.

والثالث: يذكر فيه قبح استعارات أبى تمام، ومستكره طباقه، وما ورد فى شعره من مستهجن الجناس، أو من سوء النظم وتعقيد التركيب ووحشى الألفاظ حتى قال فيه دعبل الشاعر (-٢٤٩هـ): "إن كلامه بالخطب أشبه منه بالشعر الموزون".

والرابع: يحلل فيه بإيجاز عيوب شعر البحترى، مكتفيًا من ذلك ببيان بعض سرقاته، ويذكر قليلاً من أخطائه فى المعانى مزيفًا بعضها، والقليل الأقل مما تعسف فيه فى النظم وعقد فيه فى التركيب، أو اضطرب فيه فى الوزن.

والجزء الخامس: يوازن فيه بين الطائيين: أبى تمام والبحترى، سواء فى المعانى التى اتفق موضوعها فى شعرهما، أو فى أغراض الشعر عند الشاعرين. ويؤكد الآمدى هنا أن المرجع له فى أحكامه هو الذوق، وآراء أعلام النقاد الذين كسبوا بالخبرة والتجربة والمران وسعة الثقافة وقوة الطبع ملكة النقد، وموهبة الفهم والموازنة. ورأيه فى ذلك هو رأى النقاد من قبله : كابن سلام فى "طبقات الشعراء".

وهنا كذلك- فى الجزء الخامس أو الأخير من الكتاب- يؤكد الآمدى أيضًا أنه لا يرى بلاغة الشعر إلا فى نظمه وأسلوبه وصحة طبعه. مقررًا أن الذين قدموا البحترى إنما قدموه لأن له من ذلك ما ليس لسواه، وإن كانوا لا ينكرون على أبى تمام إجادته فى المعانى وكثرة استنباطه لها وإغرابه فيها، ولكنهم يقولون: إن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقديم ألفاظه، مع كثرة غرامه بالجناس والطباق والاستعارة والمقابلة وسواها من ألوان البديع، مما ذهب بماء شعره، فصار غير متشابه الأطراف، فهم يسلمون له ضالة الشعراء جميعًا من لطف المعانى وعمقها وتنوعها، وبديع الوصف، وجودة التشبيه والتمثيل، وسمو الحكمة، وإغراق الخيال، وهى التى قدم بها امرؤ القيس فى الجاهلية.

ولكن خصوم أبي تمام يستكثرون عليه من أحل ذلك أن يسمى شاعرًا، ويقولون له: فلتكن إن شئت حكيمًا. ولندعك إن أردت فيلسوفًا، أما الشاعر فالبحترى، ومادام الشعر عند الآمدى نظمًا وأسلوبًا فلابد أن يكون البحترى هو المقدم عنده، وهو الشاعر الأثير لديه.

ولياقوت الحموى رأى في الموازنة ونقد لها، يقول في كتابه "معجم الأدباء": «كتاب الموازنة عشرة أجزاء،وهو كتاب حسن، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونسب إلى الميل مع البحترى فيما أورده، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره. والناس بعد فيه على فرقتين: فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحترى وعليه حبهم لشعره، وطائفة أسرفت في التقبيح لتعصبه وأنه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام، وتزيين مرذول البحترى. ولعمرى إن الأمر كذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام:

أصم بك الناعى وإن كان أسمعا

فشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، ولو أنصف، وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان من محاسن البحترى كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام.

ومع ذلك كله فإن الآمدى كان في معظم ما كتب ناقدًا، محيطًا بأسرار اللغة. ودقائق البيان. فهو يقف في نقده عند البيت في دقة ملاحظة وسعة اطلاع، وجمال ذوق، وجلال فهم.. ولكن تحليل "ياقوت" للكتاب، ونقده له، يبين عن فضله وسمو منزلته في تراثنا النقدى.

ولقد ألفت "الموازنة" في فترات متقطعة، يدلنا على ذلك عدم تساوق كل جزء من أجزائها في التأليف مع الذى يليه. إلى اختلاف روح الآمدى في ثنايا بحثه، فهو يذكر في آخر كل قسم من كتابه أنه سيضيف إليه ما سيعثر

عليه من أخطاء أو سرقات. وسيلحقه بما كتب، وهو حين يقرر فى أوائل كتابه أنه سيوازن بين شعر الشاعرين فيما يتفقان فيه فى الموضوع والوزن والقافية وإعرابها، يعود فيجعل الموضوع فقط هو أساس الموازنة، وهو يكرر كثيرًا من آرائه ونقده.

إن الآمدى مع بلاغة اللفظ والأسلوب والنظم. فالبلاغة وقف على ذلك، أما المعانى والحكم والأخيلة فذلك الترف الزائد عن الحاجة، والذى إن ألم به الشاعر أو الخطيب فقد زاد فى حسن صنعته وبهائها، وإلا فالصنعة باقية قائمة بنفسها ومستغنية عما سواها" كما يقول الآمدى فى الموازنة. وهو فى هذا متأثر بالجاحظ ومذهبه، وكان الجاحظ يقول: "عليك أن تجتنب السوقى والوحشى، ولا تجعل همك فى تهذيب الألفاظ، وشغلك فى التخلص من غرائب المعانى، وفى الاقتصاد بلاغ ، ولكنه يباين قدامة ومنهجه الذى كان ينادى بضرورة العناية بالمعنى كما نعنى باللفظ،ويجاهر بأن البلاغة فى شيئين: معنى مبتدع، ونظم بليغ.

وكان ابن قتيبة (-٢٧٦ هـ) يشرك كلا من اللفظ والمعنى فى البلاغة. ويجعلهما عنصرين مستقلين استقلالاً تامًا، من حيث مال قدامة (-٣٣٧ هـ) إلى أن بلاغة كل منهما ضرورية فى بلاغة النموذج الأدبى، وجاء ابن طباطبا فى "عيار الشعر" فذهب إلى أن للشعر جسدًا وروحًا فجسده النطق- أى اللفظ، وروحه المعنى، وهو ما ذهب إليه ابن رشيق فى كتابه "العمدة"، فليس اللفظ عندهما بمفصول عن المعنى، ولا المعنى بمفصول عن اللفظ، فبينهما وحدة ما فى النص الأدبى، وجاء عبد القاهر الجرجانى (-٤٧١ هـ) فأكد أن اللفظ والمعنى هما وجهان لنموذج واحد، فلا يفهم اللفظ بدون معنى، ولا

يفهم المعنى بدون لفظ، فبينهما وحدة عضوية كاملة، وذلك ما شرحه شرحًا واسعًا فى نظرية النظم التى أفاض فى شرحها فى كتابه "دلائل الإعجاز".

إن الآمدى يطبق فى النقد نظرية عمود الشعر العربى تطبيقًا كاملاً، فالبحترى عنده هو الشاعر لأنه يحرص على كل القيم الرفيعة التى شرعها وحرص عليها الشعراء القدماء، من امرئ القيس إلى ابن هرمة وبشار، فى اللفظ والمعنى والأسلوب والخيال، وفى اللغة والوزن والصورة الشعرية وغير ذلك، ولا يخرج عليها، ولا يبعد عنها، مع صحة الطبع وجودة السبك ، وقوة الملكة.

وفى موازنة الآمدى بين الشاعرين أبى تمام (-٢٣١ هـ)، والبحترى (٢٨٤هـ) يطبق أبو القاسم الآمدى نظريته هذه (العمودية) أو (عمود الشعر) تطبيقًا واسعًا وخْريئًا وثريًا على شعر الشاعرين، فيرى البحترى يسير مع القدماء فى أدائهم وأساليبهم وأخيلتهم ومعانيهم وصورهم، ويرى أبا تمام يبعد عن القدماء فى ذلك كله بعدًا كثيرًا، وهو فى كل ذلك خاضع لمنهج، ومتأثر بنظرية، ومطبق لمذهب، ومن أجل ذلك أثنى على البحترى، وقسا على أبى تمام، حتى لقد رمى بسببه بالتعصب على أبى تمام والانتصار للبحترى.

يقول فى مطلع موازنته: "أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام، حبيب بن أوس الطائى، لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديئه مطرح مرذول، فلهذا كان مختلفًا لا يتشابه، وأن شعر الوليد ابن عبيد البحترى صحيح السبك. حسن الديباجة،وليس فيه سفاف ولا ردئ ولا مطروح؛ ولهذا صار مستويًا، يشبه بعضه بعضًا".

ثم يقول بعد ذلك:

"ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس فى العلم، واختلاف مذاهبهم فى الشعر. ولا أرى أن يفعل ذلك، فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر: فى امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى. ولا فى جرير والفرزدق والأخطل ولا فى بشار ومروان والسيد. ولا فى أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف: فإن كنت -أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ،وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة، وأما أنا فلا أنصح بتفضيل أحدهما على الأخر، ولكن أوازن بين قصيدة،وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ إن شئت على جملة ما لكل واحد منهما، إذا أحطت علمًا بالجيد والرديء.

ويؤكد ذلك أيضًا فيقول:

«وأنا ابتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفًا من سرقات أبى تمام وإحالاته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحترى فى أخذ ما أخذه من معانى أبى تمام، وغير ذلك من غلطه فى بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة، إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنهما تظهر فى تضاعيف ذلك، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما، فجوده ، من معنى سلكه و لم يسلكه صاحبه. وأفرد بابا لما وقع فى شعريهما من التشبيه، وبابا للأمثال ، أختم بهما الرسالة. ثم اتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما».

ومذهب الآمدى فى الميل إلى بلاغة اللفظ وجودة السبك وصحة النظم جعله يرى أن الشاعر البحترى، وأن أبا تمام والمتنبى وأضرابهما حكماء. على أن الآمدى فيما سار عليه من مناهج فى النقد والموازنة متأثر بآراء النقاد قبله، فلم يكن نقدهم إلا تحكيمًا للعمودية وللنهج العربى السليم فيما ينقدون، فأبو عمرو بن العلاء وحماد وخلف والأصمعى وابن الأعرابى وسواهم، كانوا يعرضون ما ينقدونه على ميزان الطبع ويحكمون نهج العرب فى بلاغتهم فى الموازنة. وكذلك فعل الآمدى، برجوعه إلى مناهج العرب فى الأداء والأسلوب، والنظم، فيرد ما ترده، ويقبل ما تقبله، فللعرب طريق خاص فيما ينطقون به من أساليب ونظم، ومن أفكار ومعان وأخيلة وصور وأوزان. وذلك النهج العربى الخاص هو ما يجب على الشاعر أن يلتفت إليه ويسترشد به، ويحتذى حذوه، وينظم شعره على مثاله، ثم هو ميزان النقد، فالناقد يرجع إليه فى الحكم على الشعر، وفى كل مشكلات الأسلوب والمعانى والأخيلة والصور الشعرية. ولاشك فى تأثر الآمدى بآراء النقاد قبله. فهو يعتمد على آرائهم ، ويستدل بحكومتهم فى النقد، حتى لقد قيل: إن كتاب "الموازنة" صورة لآراء النقاد قبل عصر الآمدى، وإن أصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه، وقد صرح الآمدى بما يدل على ذلك فى أكثر من موضع من كتابه، وفضل الآمدى إنما هو فى تدوين هذه الآراء وتنسيقها وإضافة آراء معاصريه إليها.

وإذا كانت موازنات الآمدى بين الشاعرين، أبى تمام والبحترى، قد وضعت للموازنة وللنقد أصولاً جليلة، اهتدى بها النقاد على طول العصور، فإنها كذلك وضعت للبلاغة والبيان الكثير من الأصول العلمية التى أخذ بها البلاغيون فى القرن الخامس الهجرى.

ولقد تأثر القاضى الجرجانى فى كتابه "الوساطة" بمنهج الآمدى فى كتابه "الموازنة" تأثرًا كبيرًا، ولقد كانا متعاصرين، إذ توفى القاضى الجرجانى على ما نرجح فى عام ٣٩٢ هـ، وفى رواية فى عام ٣٦٦ هـ، وكان القاضى الجرجانى يعيش فى جرجان ، بينما كان الآمدى فى البصرة، ولقد حكم القاضى الذوق فى نقده كما حكمه الآمدى، ومآل الحكم فى النهاية عند الرجلين هو "عمود الشعر". ويجعل القاضى الجرجانى كتاب "الوساطة" حوارًا أدبيًا بين أنصار المتنبى وخصومه، كما جعل الآمدى "الموازنة" حجاجًا علميًا بين أنصار أبى تمام وأنصار البحترى. ويقرر هذان الناقدان مبدأ كبير الأهمية، وهو أن الشاعر الجاهلى، فضلاً عن الإسلامى والمحدث، يخطئ فى شعره.

كما نهج منهجًا واحدًا فى بحث السرقات الشعرية وبعض ألوان البديع.

وقد وفى الآمدى الموازنة حقها، ففصل أخطاء الطائيين، ومظاهر إجادتهما، ووازن بينهما فى بسط وطول أناة، وكان فى ذلك أكثر بلوغًا للغاية من صاحب الوساطة.

ولا يزال "مذهب عمود الشعر " عند الآمدى فى النقد جديدًا أو كالجديد، كما كانت نظرية البديع فى النقد عند ابن المعتز، ونظرية النظم عند عبد القاهر وبذورها عند الجاحظ جديدة كل الجدة كذلك.. ومنذ القرن الثانى الهجرى عرف الأصمعى بمقياسه فى فحولة الشاعر وابن سلام بمقياسه فى طبقة الشاعر، وقدامة بمذهبه فى النقد الموضوعى، وابن طباطبا بمنهجه فى النقد التأثرى.. فإذا كان كل هؤلاء النقاد الكبار قد أسهموا فى وضع موازين علمية للنقد فى القرن الرابع الهجرى، أثرى بها الأدب ونقده والبيان والبلاغة، ثراء واسعًا: فإن الآمدى ونظريته النقدية فى عمود الشعر لا يزالان يكتسيان بالجدة والابتكار والعبقرية.

هذا وأحب فى ختام الحديث عن موازنة الآمدى أن أنبه إلى أمرين مهمين، أولهما : أن عمود الشعر على الرغم من مرونته وتطوره عبر الحقب، وتذبذبه بين الثبوت والتغير أذعن لسلطان البيئة منذ نشأته كمصطلح نقدى، فهو مأخوذ من عمود الخباء أو الخيمة، وهى ما تقوم عليه، وعمود كل شىء : ما يقوم به. وقد انعكس هذا التعريف على مفهوم النقاد، فذهبوا يلتمسون ما هو أصل فى القصيدة، وما هو خارج عنها، أو بعبارة أخرى : ما تقوم عليه القصيدة ولا تنهض إلا به، الأمر الثانى الذى أنبه إليه هو أن البعض يعتقد أن عمود الشعر هو : إقامة الوزن والقافية بصرف النظر عن بقية الاعتبارات، ولذلك أطلقوا على القصائد الملتزمة بوحدة الوزن والقافية "الشعر العمودى"، وهذا خطأ فادح يقع فيه من ليس له دراية دقيقة بمقاييس النقد القديم ومصطلحاته؛ إذ لم يكن هذا المفهوم جزءًا من مصطلح "عمود الشعر" منذ نشأته، وإلا فكيف نفسر دخول البحترى فى عمود الشعر وخروج أبى تمام منه على يد الآمدى الذى كان رائدًا فى الحديث عن هذا المصطلح على أرجح الأقوال، فلم تتحلل قصائد أبى تمام من الوزن والقافية، وإنما كانت كل قصيدة أبدعها متحدة الوزن والقافية، الأمر الذى يدل على أن الآمدى قد نظر إلى اعتبار آخر هو التزام البحترى بنهج القصيدة القديمة فى مضمونها ووضوح معانيها وسلاسة ألفاظها، وخروج أبى تمام عن ذلك إلى الإغراق فى بعض المحسنات البديعية والصور الغامضة مما جعل الآمدى يخرجه من عمود الشعر.

كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكرى المتوفى (٣٩٥هـ) :

كتاب الصناعتين قسمان كبيران، ينتمى القسم الأول فى جملته إلى النقد الأدبى، وينتسب القسم الثانى كله إلى البلاغة؛ مما يسمح لنا أن نقول إن هذا الكتاب دفع بالنقد صوب البلاغة دفعة قوية، بحيث صار الشأن للعناية بتأليف الكلام وتفنين العبارة على ما تقتضيه الصناعة البلاغية التي أتى أبو هلال بمثلها من القرآن الكريم والحديث الشريف وكلام العرب -منثوره ومنظومه- فى القديم والحديث إلى عهده.

والقسم الأول من الكتاب عدة أبواب فى الإبانة عن موضوع البلاغة فى أصل اللغة وما يجرى معه من تصرف لفظها وذكر حدودها وشرح وجوهها، وفى تمييز الكلام جيده من رديئه ومحموده من مذمومه، وفى البيان عن حسن السبك وجودة الرصف، وفى ذكر الإيجاز والإطناب، وفى حسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته، وفى التشبيه، وفى ذكر السجع والأزواج.

والقسم الثانى من الكتاب فى شرح البديع والإبانة عن وجهه وفنونه، وفى ذكر مقاطع الكلام ومباديه، والبديع عنده خمسة وثلاثون فنًا : الاستعارة والمجاز، والمطابقة، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف والتوابع، والمماثلة، والغلو، والمبالغة، والكناية والتعريض، والعكس، والتذييل، والترصيع، والإيغال، والتوشيح، ورد الأعجاز على الصدور، والتتميم والتكميل، والالتفات، والاعتراض، والرجوع، وتجاهل العارف، ومزج الشك باليقين، والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب والإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامى، والتشطير، والمحاورة، والاستشهاد والاحتجاج، والتعطف، والمضاعفة (وهى التورية)، والتطريز، والتلطف. وأبو هلال فى كل فن من هذه الفنون يعرّف بمعناه على نحو ما اصطلح عليه من سبقوه، وقد يناقشهم مرتضيًا ما يفهمه هو لا ما فهموه، أو يراجع أمثالهم.

ومما يجب ذكره أن أبا هلال جعل الهدف من تصنيف كتابه:

أولاً- خدمة القرآن الكريم بمعرفة وجوه إعجازه عن طريق التعرف إلى علم البلاغة، الذى يدله على ما فى القرآن من محاسنه التى عجز الخلق عنها وتحيرت عقولهم فيها.

وثانيًا- اكتساب معرفة الأدب والوقوف على الجيد منه والردئ؛ للانتفاع بذلك لدى التحصيل والتصنيف.

قال أبو هلال فى تقديمه للكتاب: «اعلم -علمك الله الخير، ودلك عليه، وقيضه لك، وجعلك من أهله- أن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ -بعد المعرفة بالله جل ثناؤه- علم البلاغة ومعرفة الفصاحة، الذى به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى والناطق بالحق، الهادى إلى سواء الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة، التى رفعت أعلام الحق، وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها. وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة؛ لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من الحلاوة، وجلله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التى عجز الخلق عنها، وتحيرت العقول فيها؛ وإنما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب عنه وقصورهم عن بلوغ غايته، فى حسنه وبراعته، وسلاسته وفصاحته، وكمال معانيه، وصفاء ألفاظه، وقبيح -لعمرى- بالفقيه المؤتم به، والقارئ المهتدى بهديه، والمتكلم المشار إليه فى حسن مناظرته، وتمام آلته فى مجادلته، وشدة شكيمته فى حجاجه؛ وبالعربى الصليب، والقرشى الصريح : ألاّ يعرف إعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التى يعرفه منها الزنجى والنبطى، أو أن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الغبى.

فينبغي من هذه الجهة أن يقدم اقتباس هذا العلم على سائر العلوم، بعد توحيد الله تعالى ومعرفة عدله والتصديق بوعده ووعيده على ما ذكرنا، إذا كانت المعرفة بصحة النبوة تتلو المعرفة بالله -جل اسمه.

ولهذا العلم -بعد ذلك- فضائل مشهورة، ومناقب معروفة، منها : أن صاحب العربية إذا أخل بطلبه، وفرط فى التماسه، ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفى على جميع محاسنه، وعمى سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد، وآخر رذىء، ولفظ حسن، وآخر قبيح، وشعر نادر، وآخر بارد؛ بان جهله، وظهر نقصه.

وهو أيضًا إذا أراد أن يصنع قصيدة، أو ينشئ رسالة -وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر، وخلط الغرر بالعرر، واستعمل الوحشى العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل... وإذا أراد أيضًا تصنيف كلام منثور، أو تأليف شعر منظوم -وتخطى هذا العلم- ساء اختياره له، وقبحت آثاره فيه، فأخذ الردى المرذول، وترك الجيد المقبول، فدلّ على قصور فهمه، وتأخر معرفته وعلمه».

واعتمد أبو هلال كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ عمدته «لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة... إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة، مبثوثة فى تضاعيفه؛ ومنتشرة فى أثنائه»؛ فأراد أبو هلال أن يصنفها، ويبوب أقسامها، ويحصر فنونها، ويشرح وجوهها، ويضرب الأمثلة عليها، لتتيسر الفائدة.

وإذا كان أبو هلال قد أفاد من الجاحظ كثيرًا، وأخذ عنه رأيه فى اللفظ والمعنى وفى تفسير ما جاء عن الحكماء والعلماء فى حدود البلاغة، فإنه

-أى أبا هلال- لم يقتصر على الجاحظ وآرائه، فلقد تابع ابن المعتز في القول بالبديع ونقل عنه مفهوماته وأمثلته، واستولى على آراء قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)، فتبنى القول بأن المديح يكون بالفضائل النفسية من العقل والعفة والعدل والشجاعة- وهو قول قدامة نفسه فى أن المادح بهذه الخصال يعد مصيبًا والمادح بغيرها يعتبر مخطئًا، وأخذ أبو هلال عنه فكرة الهجو بضد هذه الصفات وفكرة التشبيب بما يدل على الصبابة وإفراط الوجد والتهالك فى الصبوة، وفكرة أن يستوعب الوصف أكثر معانى الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف فتراه نصب عينك، وغير هذه الفكرات مما تجدها متماثلة في كتابى نقد الشعر لقدامة والصناعتين لأبى هلال.

ومثل ذلك نقل أبو هلال عن الآمدى عددًا من قوله في أخطاء أبى تمام والبحترى ومحامدهما ومآخذهما وما يشاكل الصواب من معانيهما.

وكتاب الصناعتين كتاب فى صناعة "الكتابة" وفي صناعة "الشعر"؛ هكذا يدل العنوان، ولكن تضاعيفه تنبئ عن اهتمامه بالشعر أكثر من اهتمامه بالكتابة أى النثر، وهذا أمر معهود فى معظم المصنفات القديمة، لما للشعر من مكانة فى التاريخ الأدبى.

شرح ديوان الحماسة للمرزوقى (المتوفى ٤٢١هـ) :

شرح ديوان الحماسة -وهو مختار أبى تمام من أشعار العرب- أحد الشروح الكثيرة لهذا الديوان، وقد قدم مؤلفه المرزوقى له بمقالة هامة فى النقد الأدبى، أفاد فيها ممن سبقوه إلى القول فى موضوعاتها، وتناول فيها ما يأتى :

أولاً : أن للشعر عند العرب شأنًا جليلاً، «فهو مستودع أدبها، ومستحفظ أنسابها، ونظام فخارها يوم النفار، وديوان حجاجها عند الخصام».

ثانيًا : أن اختيار الأشعار يخضع لعدة طرائق، ولأكثر من وجهة :

أ- ففريق انحاز إلى جانب الألفاظ، وتحريرها مصرفة من كدر العين والخطل، مقومة من أود اللحن والخطأ، سالمة من جنف التأليف، موزونة بميزان الصواب، يموج فى حواشيها رونق الصفاء لفظًا وتركيبًا، حتى يقبلها الفهم، ويلتذ بها السمع.

ب- وفريق تجاوز هذا الحد، فتعلق بأكثر منه مما يزيد حسن الكلام من: «تتميم المقطع، وتلطيف المطلع، وعطف الأواخر على الأوائل، ودلالة الموارد على المصادر، وتناسب الفصول والوصول، وتعادل الأقسام، وتعادل الأوزان، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو فى الاختيار أولى حتى يطابق المعنى اللفظ ويسابق فيه الفهم السمع».

جـ- وفريق زاد على ذلك ما هو أشق وأصعب، فطلب : الترصيع والتسجيع، والتطبيق، والتجنيس، وعكس البناء، وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة إلى وجوه أخر تنطق بها الكتب المؤلفة فى البديع.

د- وفريق من أصحاب المعانى «طلبوا المعانى المعجبة من خواص أماكنها، وانتزعوها جزلة عذبة حكيمة طريفة، أو رائقة بارعة فاضلة كاملة، أو لطيفة شريفة زاهرة فاخرة، وجعلوا رسومها أن

تكون قريبة التشبيه، لائقة الاستعارة، صادقة الأوصاف، لائحة الأوضاح، خلابة فى الاستعطاف، عطّافة لدى الاستنفار، مستوفية لحظوظها عند الاستهام من أبواب التصريح والتعريض، والإطناب والتقصير، والجد والهزل، والخشونة واللبان، والإباء والإسماح، من غير تفاوت يظهر فى خلال أطباقها، ولا قصور ينبع من أثناء أعماقها مبتسمة عن مثانى الألفاظ عند الاستشفاف، محتجبة فى غموض الصيان لدى الامتهان، تعطيك مرادك إن رفقت بها، وتمنعك جانبها إن عنفت معها».

ومن رأى المرزوقى أن يتعانق اللفظ والمعنى ويتوافقا ويأتلفا.

ويتسع نطاق الاختيار فى النثر بما يكون له من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم -والنظم هنا هو التأليف- ويساوى الشعر النثر فى ذلك النطاق، ويزيد عليه الوزن والتقفية مما يستدعى رعاية أحكامهما.

ثالثًا : **عمود الشعر** : والواجب معرفته، وهو سبعة أبواب : شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة فى الوصف، والمقاربة فى التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية. ولكل باب من هذه الأبواب السبعة معيار.

رابعًا : **قضية الصدق والكذب** : انقسم النقاد بين اختيار الصدق للشاعر، فأحسن الشعر أصدقه؛ لأن تجويد الشاعر مع وقوعه فى إسار الصدق دليل على اقتداره وحذقه. وبين اختيار الغلو -وهو رأى أكثر النقاد- حتى قيل : أحسن الشعر أكذبه، فيحتاج العمل الفنى إلى المبالغة والتمثيل؛ وبين التوسط والاقتصاد، فأحسن الشعر أقصده، فللشاعر أن

يبالغ فيما يصير به القول شعرًا فقط، فما استوفى نواحى البراعة والتجويد كلها أو جلها من غير غلو أو إحالة أو تزيد كان أولى بالإيثار والانتخاب.

خامسًا : **المطبوع والمصنوع** : والمطبوع يمليه طبع الشاعر عندما يتاح له المعنى اللطيف فيسترسل فى أدائه بأحلى لفظ وأحلاه استرسالاً لا يكلفه جهدًا ولا مشقة ولا يكون من ورائه تكلف ولا تعمل.

والمصنوع وليد التعمل والتكلف، وفيه يقهر الطبع على قبول الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة، وقد كان هذا المصنوع يأتى منه النزر اليسير فى الشعر القديم اتفاقًا، فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين أولعوا بالتفنن فى البديع ما بين مقتصد يميل إلى طرائق الإعراب لما يرى فيها من السلامة والاستواء، وبين مفرط مكثر يميل إلى الإدلال ببراعته واقتداره.

سادسًا : أجاب المرزوقى عن سؤال كان قد ساءل عنه من قبل، وهو : لماذا خرج أبو تمام فيما اختاره فى ديوان الحماسة عن مسلكه فى الشعر وقد شهد له الجميع بأن التوفيق حالفه فى هذا الاختيار دون شعره ؟ أجاب بأنه بنى اختياره هذا على رعاية الجودة، وبنى شعره على تحقيق شهوته، حتى إنه أحيانًا -فى مختاره- كان يجبر ما قد يراه من نقص، لأنه قصد أن يقرب الشعر العربى إلى أذواق شداته، وأن يجعل أمامهم مثلاً للاحتذاء والمحاكاة.

وهذا المختار يشهد لأبى تمام بأنه ناقد للشعر -وهو ما نقل عن المبرد- لكن ليس يلزم من هذا أن كل شاعر ناقد، فإنه قد يميز الشعر مَن لا يقوله ويقول الشعر الجيد مَن لا يعرف نقده.

سابعًا : صفة الناقد : والناقد عند المرزوقى «مَن عرف مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفه، وميز البديع الذى لم تقتسمه المعارض و لم تعتسفه الخواطر، ونظر وتبحر، ودار فى أساليب الأدب فتخير، وطالت مجاذبته فى التذاكر والابتحاث، والتداول والابتعاث، وبان له القليل عن الكثير، واللحظ الدال على الضمير، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها، كما درى تعاليق المعنى وأسرارها، إلى غير ذلك مما يكمل الآلة ويشحذ القريحة. تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بأذن النصفة، ولا ينتقد إلا بيد المعدلة».

ثامنًا : وفى سبيل تكوين الملكة الناقدة -وقد جعل المرزوقى من نعت الناقد أن يعرف المرفوض والمألوف من الكلام، وأن يأوى من أجل ذلك إلى التمييز والنظر والدراية -**فصل القول فى مقابح الكلام**، وأوجب على الناقد معرفتها، لينفيها مما ينقده، ويجنبه خبثها.

وللنقد معان كثيرة، ومن معانيه سياسة الأدب وتوجيهه إلى ما يصلح له وإبعاد الخبيث والدخيل عنه، ومن معانيه تجريح الأدب والتشهير به وشجب معايبه. ويتطلب النقد بيانًا من الناقد يوضح فيه المنطق الذى استند إليه فى نقده، ويتطلب ذكر الأسباب والمبررات بين يدى حكمه النقدى. ومعرفة الناقد بمقابح الكلام -إلى جانب معرفته بمحاسنه- تؤهله للحكم النقدى السليم.

وهذه المقابح -فى جملتها- أضداد المحاسن التى تستدعى تقديم الكلام واختياره عند البلغاء، ومن المقابح : اللفظ الحوشى، وهو الذى يقل استعماله فى الفصيح، واللفظ غير المستقيم، وهو ما خالف القياس، واللفظ لا يكون مستعملاً فى المعنى المطلوب، واللفظ تكون فيه زيادة

تفسد المعنى، أو يكون فيه نقص يقصر به المعنى عن المراد، وعدم الالتئام بين أجزاء الكلام، وقلق القافية فى موضعها، وأن تكون القافية معيبة فى نفسها، وفساد التقسيم، وفساد التقابل، وفساد التفسير، وقيام تناقض فى المعانى يؤدى إلى الخطأ، والخروج إلى معنى ليس فى العادة أو ليس فى الطبع، ووصف الشيء بما لا يليق به، والحشو.

تاسعًا : منزلة الشعر والنثر والشاعر والناثر : كان المرزوقى قد ساءل فى أول مقالته : لماذا تأخر الشعراء عن مرتبة الكتّاب البلغاء ؟ ولماذا عزّ مَن يجمع الشعر والنثر مبرزًا فيهما ؟ ولماذا قلّ المترسلون من البلغاء مع النباهة وكثر الشعراء مع الخمول ؟

وفى ختام مقالته أجاب عن هذه الأسئلة بما خلاصته أن تأخر الشعراء عن مرتبة الكتّاب البلغاء يرجع إلى تأخر المنظوم عن رتبة المنثور عند العرب، لأمرين : أحدهما أن ملوكهم ورؤساءهم قبل الإسلام وبعده كانوا يعدون الخطابة أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة، وأنهم أنفوا من الاشتهار بقرض الشعر وعدوه دناءة، وقصة امرئ القيس مع أبيه مشهورة، فقد زجره عن قول الشعر وأغلظ له وتوعده بالقتل، فلمّا لم يَنتَهِ طرده عن وجهه. والأمر الآخر أن الشعراء اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة وتسرعوا به إلى أعراض الناس حتى قيل : (الشعر أدنى مروءة السرى، وأسرى مروءة الدنى). «وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته وكان النظم متأخرًا عن رتبة النثر وجب أن يكون الشاعر أيضًا متخلفًا عن غاية [الناثر] البليغ»، «ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإعجاز من الله -تعالى جدُّه- والتحدى من الرسول -عليه السلام- وقعا فيه دون النظم»،«وقد قال الله -عز وجل- فى تنزيه

النبى -صلى الله عليه وسلم- : ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ﴾، وقال أيضًا : ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾؛ فوجب أن يكون النثر أرفع شأنًا وأعلى سمكًا وبناء من النظم، وأن يكون مزاوله كذلك».

وعن السؤال الثانى أجاب المرزوقى أنه إنما عز من يتفوق فى الشعر والنثر معًا لاختلاف مبنييهما وتباين طرفيهما، وكل من الشاعر والناثر يصرف همه إلى تجويد فنه فيبعد به عن الاهتمام بالآخر.

فمبنى الشعر على أوزان مقدرة وحدود مقسومة وقوافٍ مهيّأة ليساق إليها ما قبلها وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه، ولهذا وجب الفضل فى أكثر الأحوال للمعنى وما على الناظم إلا أن يتلطف لعرضه فى بيته فـ«فمداه لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، وما عليه إلا أن يتسع له اللفظ فيؤديه على غموضه وخفائه».

أما الترسل فمبناه وضوح المنهج، وسهولة المعنى واتساع نطاق الكلام، وصلاحه لخطاب الخاص والعام، فهو يحتاج إلى التسهل والتسلسل، والقدرة على علاج ألفاظه ومعانيه، والتمكن من جميع ذلك فى جميع الأحوال، «فكل ما يحمد فى الترسل ويختار يُذَم فى الشعر ويُرفَض». ومما يؤكد ندرة الشاعر الناثر أن القصيد والرجز قل من يجمع بينهما وهما من وادٍ واحد لتقاصر الطباع عن الإحاطة بهما؛ فمن الأولى أن يقل عدد الجامعين بين الشعر والنثر.

وعن السؤال الثالث أجاب المرزوقى أن المترسلين أهل سيادة ورياسة، فهم فى منزلة احتماعية توجب عليهم رعاية أمور كثيرة فى الخطاب تتفق مع

أخطارهم وشدة الحاجة إلى كفايتهم، وتستوجب التسلح بآلات الكلام واصطناع وجوهه وفنونه على ما تقتضيه بلاغة الناثر، وقد عرفنا خطرها منذ قليل.

«والشعراء إنما أغراضهم التى يسددون نحوها وغاياتهم التى ينزعون إليها: وصف الديار والآثار، والحنين إلى معاهد الأوطان، والتشبيب بالنساء، والتلطف فى الاجتداء، والتفنن فى المديح والهجاء، والمبالغة فى التشبيه والأوصاف، فإذا كان كذلك لم يتدانوا فى المضمار، ولا تقاربوا فى الأقدار».

ومن وجهتنا نقبل من هذا كله قلة اجتماع الشعر والنثر لمنشئ واحد، لكن لسبب آخر غير ما ذكره من اختلاف مبنييهما وتباين طرفيهما، وهذا السبب الآخر هو أن تكاليف الشعر والنثر من الضخامة بحيث لا يطيقها إلا ذوو المقدرة الخاصة على الإنشاء وقليل ما هم.

وأما ما عدا ذلك فمن اليسير مناقشته وعكس المقال فيه بما قرره المرزوقى نفسه، فقد أثبت للنثر اتساع نطاق الكلام، وضيَّق من نطاق الشعر بما يصنعه الناظم فى كل بيت على حدة، فإذا سلمنا بهذا وجب أن نقر الفضل لهذا الذى ضيق نطاقه لا للذى أفسح لهن والشاعر قد ازدادت عليه الكلف والقيود بالوزن والقافية، وبالخيال الذى ارتضاه له مذهبًا وإن دعاه إلى القصد فيه، فهو -أى الشاعر- مطالب أن يؤد المعانى ويقيم المبانى وفق تلك القيود والكلف، والناثر معفى منها. والمرزوقى يعترف بهذا كله ويقره فيما أشرنا إليه فى نهاية المسألة الثانية إجمالاً، ونص عبارته : «وإذا كان النثر بما له من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم اتسع نطاق الاختيار فيه على ما بيّناه بحسب اتساع جوانبها وموادها وتكاثر أسبابها وموافقتها، وكان الشعر قد ساواه فى جميع ذلك وشاركه، ثم تفرد عنه وتميز بأن كان حده (لفظ موزون مقفى يدل على

معنى) فازدادت صفاته التى أحاط الحد بها بما انضم من الوزن والتقفية إليها -ازدادت الكلف فى شرائط الاختيار فيه؛ لأن للوزن والتقفية أحكامًا تماثل ما كانت للمعنى واللفظ والتأليف، أو تقارب، وهما يقتضيان من مراعاة الشاعر والمنتقد مثل ما تقتضيه تلك من مراعاة الكاتب والمتصفح؛ لئلا يختل لهما أصل من أصولهما، أو يعتل فرع من فروعهما».

والمرزوقى فى أول مقالته خاطب من سأله كتابتها بقوله : «إنك حاريتنى أمر الشعر وفنونه، وما نال الشعراء من الرفعة به فى الجاهلية وما بعدها وفى أوائل أيام الدولتين وأواخرهما، إذا كان الله قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم، فهو مستودع أدبها، ومستحفظ أنسابها، ونظام فخارها يوم النفار وديوان حجاجها عند الخصام»، فأثبت للشعر هذه المنزلة الخطيرة وأقر للشاعر بالرفعة فى جميع الأعصار؛ ثم قال لمخاطبه بعد قليل: «وزعمت بعد ذلك أجمع أنك -مع طول مجالستك لجهابذة الشعر والعلماء بمعانيه والمبرزين فى انتقاده- لم تقف من جهتهم على حد يؤديك إلى المعرفة بجيده ومتوسطه ورديئه، حتى تجرد الشهادة فى شىء منه، وتبت الحكم عليه أو له، آمنًا من المجاذبين والمدافعين». والذى نستريح إليه أن المرزوقى يخاطب كاتبًا ذا خطر وشأن، ومن هنا يجنح المرزوقى إلى منطق المجاملة والاسترضاء.

وقد خطر لابن رشيق أن يبحث أطرافًا من هذه الأمور فى كتابه "العمدة"؛ فأثبت فضل الشعر، ودفع عنه ما قيل فى كراهته، وفسّر قولهم (إنه أسنى مروءة الدنى وأدنى مروءة السرى) تفسيرًا آخر؛ إلى غير ذلك من الآراء التى يمكن أن نتبناها فى الرد على المرزوقى.

العمدة فى محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيروانى المتوفى ٤٦٣ هـ :

لم تكد تشرق شمس القرن الخامس الهجرى حتى كان النقاد العرب فى المشرق قد خطوا خطوات واسعة فى سبيل تكوين النظرية النقدية، والناظر فيما خلفه هؤلاء النقاد من تراث نقدى يستطيع أن يقف على هذه الحقيقة جلية واضحة، بحيث يمكن القول أن النقد الأدبى عند العرب قد أخذ شكل النظرية النقدية بانتهاء القرن الرابع الهجرى، ففى هذا القرن، والقرن الذى سبقه، حاول عدد من المهتمين بدراسة الأدب ونقده استخلاص الأسس والأصول التى ينبغى أن يقوم عليها نقد الشعر..

وسواء أصابوا فيما ذهبوا إليه أم أخطأوا، فإن الأمر المحقق هو أن النقد فى هذين القرنين قد نما وترعرع واستوى على عوده بفضل توافر العديد من النقاد واللغويين والمتكلمين على النظر فى الشعر.

وبفضل الروافد الثقافية غير العربية التى راحت ترفد الفكر العربى بصفة عامة، فضلاً عن تطور فن الشعر العربى تطورًا بالغًا على يد النابهين من الشعراء من أمثال أبى تمام والمتنبى وابن الرومى وأبى نواس وغيرهم، وقد كان هذا التطور وحده مجالاً فسيحًا للنقد الأدبى فى القرن الرابع على وجه الخصوص، ولا أدل على ذلك من أن أهم أثرين نقديين ظهرا فى هذا القرن كانا يدوران حول "الموازنة بين أبى تمام والبحترى" و"الوساطة بين المتنبى وخصومه".

وإذا كان النقد الأدبى فى المشرق قد ارتقى مكانة سامقة فى القرنين الثالث والرابع الهجرين على النحو الذى سبق إيضاحه، فقد كان الأمر جد مختلف فى المغرب العربى، إذ لم نشهد مثل ذلك النشاط النقدى الموفور وإن

كان بعض القوم على معرفة بالمذاهب الشعرية المشرقية، وعلى دراية بالتيارات النقدية التى زخرت بها آثار المشارقة.

غير أن هذا لا يعنى أن المغرب العربى لم يعرف النشاط النقدى، فقد كان هناك بعض من شغلوا بالنقد الأدبى، بيد أنهم قلة قليلة لا نكاد نذكر منها إلا "أبا عبد الله القزاز" الذى ألف كتابًا فيما أخذ على أبى الطيب، و "عبد الكريم النهشلى" صاحب كتاب "الممتع فى علم الشعر وعمله"

وهكذا تشرق شمس القرن الخامس فى المغرب دون أن يكون لهذه البقعة من العالم العربى دور يعتد به فى صياغة النظرية النقدية فى النقد العربى القديم، إذ كانت ذخيرة هذه المنطقة فى النقد أقرب إلى الأحكام الجزئية المتفرقة والأخبار المبعثرة، منها إلى النظرة الشمولية- بغض النظر عن خطئها أو صوابها- التى تكون فى النهاية ما يسمى بالنظرية النقدية لدى العرب القدماء.

ويجئ "ابن رشيق"، فيلفت الأنظار بكتابه "العمدة" الذى يعد الميلاد الحقيقى لنهضة نقدية وفكرية شاملة فى المغرب العربى.

والكتاب يقع فى جزءين كبيرين نالاهما وصاحبهما اهتمام عدد من القدامى والمعاصرين، فقام بعضهم باختصاره والتنبيه على أغلاطه.

كما عنى أخرون بتحقيقه ونشره، ولا يكاد يخلو كتاب يؤرخ للذوق النقدى والبلاغى من حديث عن كتاب ابن رشيق، فضلاً عن الدراسات المستقلة التى دارت حول ابن رشيق محاولة التعريف به وبعصره وبنتاجه.

ويلفت النظر أن الكتاب فى طبعتين نشرتا فى مصر، يحمل عنوانين مختلفين، فالأولى بعنوان: "العمدة فى صناعة الشعر ونقده" والأخرى بعنوان: "العمدة فى محاسن الشعر وآدابه" وإن كانت الطبعة الأولى تذكر فى نهاية الجزء الثانى من الكتاب عبارة "تم كتاب العمدة فى محاسن الشعر وآدابه" وهى

بهذا تتفق مع الطبعة الأخرى التى قام بتحقيقها العالم المحقق المرحوم الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد، ونشرتها المكتبة التجارية بالقاهرة.

وعلى الرغم من أن التسمية الأولى هى التى لقيت وما زالت تلقى الرواج فى الأوساط الأدبية والنقدية، فإننى أرى التسمية الأخرى هى الصحيحة، لأن أقدم النسخ المودعة بدار الكتب المصرية وهى التى يرجع تاريخ نسخها إلى عام ٧٦٩ هـ تحمل عنوان: "الجزء الأول من العمدة فى محاسن الشعر" ويحمل الجزء الثانى العنوان نفسه ، ويختم بعبارة "كمل كتاب العمدة فى محاسن الشعر وآدابه". ويذكر ابن رشيق فى خطبة الكتاب أنه جمع فيه أحسن ما قال سابقوه "ليكون العمدة فى محاسن الشعر وآدابه".

أما محتويات الكتاب فتشهد على صحة ما ذهبنا إليه، فابن رشيق فى عمدته يطوف فى أرجاء بعيدة عن صناعة الشعر ونقده، وبصفة خاصة فى الجزء الثانى، حيث تطالعنا أبواب تتحدث حديثًا مسهبًا فى أصول النسب وبيوتات العرب، وما يتعلق بالأنساب، وذكر الوقائع وأيام العرب ومعرفة الملوك، والعتاق من الخيل، وذكر منازل القمر، ومعرفة الأماكن والبلدان، إلى غير ذلك من أمور لا علاقة لها بالشعر ونقده وصناعته.

ولعل ناشر الكتاب فى طبعته الأولى أراد له الذيوع والانتشار، فكتب عليه "فى صناعة الشعر ونقده"وتلك عبارة قادرة على جذب القارئ إلى الكتاب، وبث روح الحرص على اقتنائه، أليس كتابًا فى صناعة الشعر ونقده؟ وأين من هذا كونه فى محاسن الشعر، أو فى محاسنه وآدابه؟ ويدعم ذلك أن الناشرين لم يكونوا يرون فى ذلك الصنيع عيبًا، بل كانوا كما سبق القول يبغون من ورائه ذيوع الكتاب وانتشاره، وليس صنيع ناشر كتابى عبد القاهر الجرجانى: "أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز" عنا ببعيد.

والكتاب يحتوى على مادة ضخمة تدور حول موضوعات شتى، ولكن لا يخلص لابن رشيق من هذه المادة الغزيرة إلا النزر اليسير، ولا يجد الباحث عناء فى استخلاص تلك النتيجة، إذ لا يكاد يجيل النظر فيه حتى تطالعه النقول الكثيرة من ابن سلام وقدامة والآمدى، والجرجانى،والنهشلى وغيرهم، بل إن ابن رشيق نفسه قد كفى الباحثين مشقة البحث عن مصادره حين صرح فى خطبة الكتاب أنه بعد. لو وجد الناس مختلفين حول الشعر، فبوبوه أبوابًا مبهمة، ولقبوه ألقابًا متهمة، وضرب كل واحد منهم فى جهة - جمع أحسن ما قاله كل واحد منهم فى كتابه.

وإذا كان الكتاب يحوى هذه المادة الغزيرة التى بوبها ابن رشيق فى أكثر من مائة باب، فإنه لم يكن دقيقًا فى هذا التبويب، إذ كثيرًا ما يبتدئ الحديث عن موضوع خاص عاقدًا له بابًا من الأبواب، ولكنه يعود بعد أبواب أخرى إلى الحديث عن الموضوع السابق عاقدًا له بابًا جديدًا، وعلى سبيل المثال تراه يعقد للأوزان والقوافى بابين فى الجزء الأول، ولكنه يعود فيعقد بابين آخرين قرب نهاية الجزء الثانى للحديث عن الزحاف وأحكام القوافى، وهو يقحم بابًا للحديث عن المعاظلة بين أبواب لا صلة لها بذلك الباب، وكان الوضع الطبيعى له أن يكون بين الأبواب التى أفردها للحديث عن البلاغة، وهو يفرق الحديث تفريقًا عن صور الإطناب، وكان الأحدر به أن يجمعها فى نسق واحد. ويطول بنا الحديث لو تتبعنا صنع ابن رشيق فى تصنيف مادة كتابه.

ويغلب على طريقة ابن رشيق أيضًا: الاستطراد، وهو سمة من سمات التأليف وبخاصة فى عصوره المتقدمة بيد أن ابن رشيق كان يلجأ إلى ذلك كثيرًا، ولعل فى رفعه كتابه إلى أبى الحسن على بن أبى الرجال ما كان يدفعه إلى ذلك دفعًا، إذ كثيرًا ما نراه يخرج إلى حديث لا صلة له بموضوع بابه ليورد

شعرًا أو رأيًا لأبى الحسن هذا، بل نراه يعقد بابًا للحديث عن الشعراء الكتاب -وهو فى رأيى باب مقحم- لكى يلج منه إلى الحديث عن شعر السيد الرئيس أبى الحسن.

بعد تلك النظرة فى كتاب العمدة من حيث منهج صاحبه وطريقته، نعود فننظر فى مادة الكتاب محاولين الوقوف على مدى تأثيره فى الحركة البلاغية والنقدية.

ويمكن تقسيم الكتاب ثلاثة أقسام: قسم يندرج تحت ما يعرف بالأدب فى مفهومه العام. ويشغل هذا القسم حديثه عن الشعر وأهميته ومنافعه ومضاره والتكسب به، كما يدخل فيه الجزء الذى سبقت الإشارة إليه، وهو الحديث عن الأنساب والوقائع وما شاكل ذلك، ويكون هذا القسم جزءًا كبيرًا من الكتاب حتى ليكاد يقارب نصفه. وليس لابن رشيق فى هذا القسم إلا التبويب والتصنيف، فهو فى حقيقة أمره مجموعة من آراء السابقين وأشعارهم، وإن كان يدل أبلغ دلالة على رحابة الثقافة التي كان يصدر عنها ابن رشيق.

وقسم يدخل فى دائرة النقد الأدبى، وهو تلك الأبواب المتفرقة التى يتحدث فيها عن مفهوم الشعر وموضوعاته، والسرقات الشعرية، المطبوع والمصنوع من الشعر، وموقف النقاد من قضية اللفظ والمعنى وبناء القصيدة إلى غير ذلك من مباحث هى من صميم النقد الأدبى.

أما القسم الأخير فأبواب كثيرة فى مباحث التشبيه والاستعارة والتجنيس والمطابقة، إلى غير ذلك من ألوان البديع التى أكثر ابن رشيق من ذكرها وإلى القسمين الأخيرين ترجع قيمة الكتاب، ومن ثم نخصهما بالحديث هنا لتكتمل فى عيوننا معالم بانوراما النقد القديم.

أول ما يطالعنا من القسم الخاص بالنقد الأدبى محاولة ابن رشيق تحديد

مفهوم الشعر، فيعقد بابًا للحديث عن " حد الشعر وبنيته" يرى فيه أن هذه البنية تتكون من أربعة أشياء هى اللفظ والوزن والمعنى والقافية، ويأخذ فى تفصيل القول فيها مستشهدًا بالآراء الكثيرة التى وقع عليها من سابقيه. ومع تأثر ابن رشيق بمن سبقه تأثرًا بينًا وبخاصة قدامة بن جعفر يلمح المتتبع لآرائه المبثوثة فى ثنايا كتابه شيئًا فيه بعض الجدة حين يرى أنه إذا لم يكن لدى الشاعر توليد معنى أو اختراعه أو استظراف لفظ وابتداعه كان إطلاق اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن "وليس بفضل عندى مع التقصير"،وحين يرى أن الشعر "ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع"، وأن هذا هو "باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا ما سواه فهو بذلك يبتعد كثيرًا عن قدامة الذى وقف بالشعر عند حد اللفظ والوزن والمعنى والقافية، كما أن ابن رشيق يورد كثيرًا من النصوص الشعرية مبينًا فيها الجيد والردئ، وكأنه بهذا يرى أن مواجهة القارئ للشعر تجعله قادرًا على الوقوف على حقيقته، أو لعلها تقربه منها.

ويقف ابن رشيق من قضية اللفظ والمعنى موقفًا معتدلاً، فلا يفضل أحدهما على الآخر، بل هما مترابطان ترابط الجسم بالروح. ومع أن ابن رشيق ينظر فى هذا إلى الحاتمى فإنه يبقى له فضل الشرح والتفصيل، وإن كان يبدو ميله إلى جانب المعنى فى تعليقه على بعض النصوص التى يوردها. وقد كنا نود لو أن النقاد العرب سلكوا طريقًا آخر فى تناول هذه القضية فابتعدوا عن هذه الثنائية فى التناول على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجانى فيما بعد. ولم يلتفت ابن رشيق إلى مبدأ الوحدة فى القصيدة، ومن ثم أخذ فى تعليل بناء القصائد الجاهلية.

وهو تعليل سبقه إليه ابن قتيبة، ولكن ابن رشيق يضيف إلى ذلك رسم

الطريقة المثلى فى رأيه للشعراء المحدثين، فيذكر أن من الواجب اجتناب البدء فى القصائد بما كان يبدأ به الجاهليون "ولا سيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح يراه فى أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ. وتلك نظرة ثاقبة تخالف ما ذهب إليه ابن قتيبة من أنه ليس للمتأخر من الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فيقف على منزل عامر أو يبكى عند البنيان المشيد، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى.

وكان يمكن لابن رشيق أن يطور فكرته السابقة فيدعو إلى تماسك القصيدة وخلوصها لغرض واحد، ولكنه يخرج علينا برأى غريب حين يرى أن "أولى الشعر بأن يسمى تخلصًا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ فى غيره ثم رجع إلى ما كان فيه فأى عمل - فضلاً عن أى يكون عملاً فنيًا- ذلك الذى يشكل على الطريقة التى يدعو إليها ابن رشيق؟! فإذا جمعنا إلى رأيه السابق ذلك الرأى الذى يذهب فيه إلى استحسان "أن يكون كل بيت قائمًا بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك فهو عندى تقصير"، وذكره لأبيات كثيرة على أن هذا أغزل بيت قاله العرب وذلك أمدح بيت إلى غير ذلك، وعدم قبوله المخمسات المسمطات لأنها تدل -فى نظره- على عجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق عطائه. فنحن إذا جمعنا ذلك كله أدركنا مدى استمساك ابن رشيق بنظام القصيدة الجاهلية.

ويصور حديث ابن رشيق عن أغراض الشعر نظرة النقد الأدبى إلى الشاعر، وهى نظرة تصادر عاطفة الشعراء مصادرة تكاد تكون تامة، فالشاعر الفطن الحاذق فى رأى ابن رشيق هو من "ينظر فى أحوال المخاطبين فيقصد محابهم ويميل إلى شهوتهم وإن خالفت شهوته ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره"، وقد جعل من هذه العبارة مبدأ طبقه بإخلاص فى دراسته

لأغراض الشعر، فإذا مدح الشاعر فعليه أن يقصر مدحه على طائفة خاصة هي الملوك والوزراء والكتاب والقواد والقضاة وعليه أن يمدح كل شخصية منها بصفات معينة لا يتجاوزها إلى غيرها. فإذا كان الممدوح ملكًا لم يبال الشاعر كيف قال فيه ولا كيف أطنب، وذلك محمود وسواه المذموم أما من كان دون هذه الطبقات التي ذكرها فلا يرى ابن رشيق لمدحه وجهًا. وكل ما لا يليق بالمحبوب فهو في النسيب مكروه، ومن ثم كان مطلبهم الدائم من الشعراء أن يتهالكوا في الصبابة. وأما العتاب فأفضله "ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف".

وقد أدت هذه النظرة العجيبة إلى الشعر إلى أحكام فيها كثير من الشطط، فيفضل ابن رشيق عتاب البحتري على عتاب المتنبي، لأن الأول يقول:

وما كان سخطك إلا الفراق

أفاض الدموع وأشجى القلوبا

ولو كنت أعلم ذنبًا لما

تخالجني الشك في أن أتوبا

سأصبر حتى آلاقي رضا

ك إما بعيدًا وإما قريبًا

أما قول المتنبي:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي

فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذهــا نظــرات منــك صادقـــة

أن تحســب الشحم فيمـن شحمه ورم

فهو فى ذاته "غاية الجودة، غير أنه من جهة الواجب والسياسة غاية فى القبح والرداءة" وبسبب إلغاء عاطفة الشاعر الخاصة لا يرى ابن رشيق فرقًا بين الرثاء والمدح "إلا أن يخلط بالرثاء شىء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان أو عدمنا به كيت كيت أو ما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت".

وقد عقد ابن رشيق بابًا للسرقات اعتمد فيه اعتمادًا يكاد يكون تامًا على من سبقه من النقاد، وبصفة خاصة الحاتمى فى "حلية المحاضرة" على أنه يعود إلى قضية السرقات فى رسالته "قراضة الذهب" التى وضعها بعد تأليف العمدة فيحدد مفهومها والمقصود منها بطريقة أكثر وضوحًا وأقل اعتمادًا على سابقيه.

بقى الحديث عن القسم الأخير الذى يشغل حيزًا كبيرًا من الكتاب. وفيه نراه يعقد بابًا للبلاغة فيذكر عديدًا من تعريفاتها لدى السابقين والتى نرى الجزء الأكبر منها فى البيان والتبيين للجاحظ، كما عقد بابًا للإيجاز بدأه بالنقل المباشر عن الرمانى، وتحدث عن التشبيه والاستعارة حديثًا جمع فيه الآراء الكثيرة التى قيلت فيهما، حتى إذا ما بدأ الحديث عن فنون البديع أفاض فيه إفاضة بالغة.

ويبدو من حديث ابن رشيق عن هذه الفنون أن المصطلحات الخاصة بها لم تكن عرفت طريقها نحو التحديد معرفة تامة، ومن ثم نراه يعرض للالتفات على أنه الاعتراض تارة والاستدراك تارة أخرى ثم يعرج على تعريف ابن المعتز له وهو التعريف الذى عرف به الالتفات فيما بعد. كما يبدو الخلط واضحًا فى صور الإطناب وإدخال "الحشو" فيها.

ومع أن ابن رشيق يكثر من النقل فى هذا القسم نراه فى مواطن كثيرة صاحب رأى يمكن التعويل عليه، مثل رأيه فى التشبيه والغلو والمبالغة وغير ذلك من الآراء المبثوثة فى ثنايا هذا القسم. وأخيرًا تبدو عنايته بالنصوص الشعرية وتحليلها فى هذا القسم جلية واضحة.

وأخيرًا يبقى لكتاب العمدة أنه أول كتاب فى المغرب العربى حاول صاحبه الإسهام فى تطور النظرية النقدية عند العرب، كما حاول فى إخلاص الإسهام فى تطور علوم البلاغة معتمدًا فى كثير من الأحوال على ذوقه النقدى وإن كان لنا بعض المآخذ عليه كما سبقت الإشارة إلى ذلك فإن ذلك لا يقلل من قيمة الكتاب بوصفه علامة واضحة فى التفكير العربى.

دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (المتوفى ٤٧١هـ):

كتاب دلائل الإعجاز : كتاب في الإعجاز القرآني ذهب فيه عبد القاهر إلى تفصيل أسرار الإعجاز ودلائله من جهة نظمه، بدأه ببيان فضل العلم الذي هو بصدده، والإيحاء بأن معرفة الإعجاز تقتضي معرفة الشعر وبحث الأسباب التي يكون بها التباين في الفضل، ولهذا عقد فصلاً لمناقشة من زهدوا في رواية الشعر وذموا الاشتغال به ومن أصغروا أمر النحو وأنكروا دوره في صياغة الكلام.

ثم تساءل عماذا أعجز العرب من القرآن ؟ وأجاب : «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم من مبادئ آيه ومقاطعها، ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة وتنبيه، وإعلام وتذكير، وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان، وصفة وتبيان، وبهرهم أنهم تأملوه سورة سورة، وعشرًا عشرًا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظه ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقًا بهر العقول، وأعجز الجمهور؛ ونظامًا والتئامًا، وإتقانًا وإحكامًا، لم يدع في نفس بليغ منهم -ولوحك بيا فوخه السماء- موضع طمع، حتى خرست الألسن عن أن تدعي وتقول، وخلدت القروم فلم تملك أن تصول»[1].

وهذا يستدعي بحث هذه الأبواب، وطريق ذلك «استقراء كلام العرب وتتبع أشعارهم؛ والنظر فيها»[2] ، وبهذا يكون قد خط لبحثه.

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ٣٢ طبعة المنار، والقروم : يعني بهم فحول الناس وخلودهم إقامتهم في أماكنهم.

[2] دلائل الإعجاز، ص ٣٣.

وأخذ عبد القاهر يحقق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، ورأى أنه لا معنى لإفراد اللفظ بالنعت والصفة ونسبة الفضل إليه دون المعنى دون وصف الكلام بحسن الدلالة «وإذا كان هذا كذلك فينبغى أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها فى التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التى بها يكون الكلم إخبارًا وأمرًا ونهيًا واستخبارًا وتعجبًا، وتؤدى فى الجملة معنى من المعانى التى لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة -هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل فى الدلالة، تكون هذه أدل على معناها الذى وضعت له من صاحبتها على ما هى موسومة به»[1]. وقد اتضح له «أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ولا من حيث هى كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة -وخلافها- فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ»[2] كما اتضح له أن نظم الحروف غير نظم الكلم، فنظم الحروف تواليها فى النطق وضم الشىء إلى الشىء كيف جاء واتفق، ونظم الكلم هو : «نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض»[3] ، وهذه الكلم «تقتفى فى نظمها آثار المعانى وترتبها على حسب ترتب المعانى فى النفس»، وهذا النظم «كان عندهم نظيرًا للنسج والتأليف، والصياغة والبناء، والوشى والتحبير، وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض «حتى يكون لوضع كل -حيث وضع- علة تقتضى كونه هناك، وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح»[4].

---

(1) ص ٣٥.

(2) ص ٣٨.

(3) ص ٤٠.

(4) الخبر قسمان قسم يثبت به الفعل وهو المسند فى أى من الجملتين الاسمية والفعلية، وقسم يلتبس بالأول على سبيل التبع وهو الحال - دلائل الإعجاز، ص ١٣٢.

وإذ ثبت أن المزية للفظ -في حال نظمه- تعود للمعنى؛ وجب تفصيل أمر هذه المزية، وبيان الجهات التي تعرض منها، ومن هنا شرع الإمام عبد القاهر يدرس اللفظ يطلق ويراد به غير ظاهره من كناية ومجاز، ويدرس أشهر أنواع المجاز وهو الاستعارة والتمثيل ووجوه ملاحتهما، ويعرض للتقديم والتأخير ومواضعهما وأسرارهما ومعارضهما على ما تقتضيه معاني النحو وأحكامه، وعلى نحو من ذلك يعرض لمواضع الحذف والإضمار في الكلام، ويدرس الخبر والفرق بين قسيميه واستعمالهما، والوجوه في استعمال الخبر اسمًا وفعلاً، مفردًا وجملة، مثبتًا ومنفيًا، معرفًا ومنكرًا، وما يفيده كل في موقعه من الكلام، ثم يتناول عبد القاهر الفصل والوصل وقواعدهما ومداخل التفنن فيهما وأسباب ذلك.

ويعاود القول في النظم، فينكر أن يكون التفاضل باللفظ وحده دون المعنى، ويرد مقالة الجاحظ : «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[1]، يرد عبد القاهر هذه المقالة لأنها تسقط فضل المعاني، وهذا الإسقاط عنده خطأ.

ثم يعرض للكلام فيرى أن منه ضربًا تصل منه إلى الغرض -أي المعنى- بدلالة اللفظ وحده، وضربًا تجد وراء هذا المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومداره على الكناية والاستعارة والتمثيل، ويعقب هذا بإيراد عدة شبه ويناقشها، ثم يوجب أن يكون الناظر في الكلام من أهل الذوق والمعرفة والطبع والتمييز.

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ١٩٨.

وإثر هذا يعقد عدة فصول : فى المجاز الحكمى وما يفيده من البلاغة واللطائف، وفى الكناية والتعريض ومداخلهما، وفى الكلام يؤكد ويعفى من التوكيد ومواقع كل، وما يتصل بهذا من القول فى "إن" و"إنما" والفرق بين إفادة "إنما" القصر وإفادته بغيرها من الوسائط.

ويبدى رأيًا فى المحاكاة -وسماها الحكاية- فلا يرى للمحاكى فضلاً مثل فضل المنشئ؛ فإنما المحاكى مقلد، فلا يقال : إن له فضلاً فى نظم الكلام.

وبعد أن يبين رأيه فى معنى الحقيقة والمجاز، وفيما قالوا : إن المجاز أبلغ يعود يقرر أن ناظم الكلام إنما يتوخى معانى النحو، ويقرر أن الإعجاز والتحدى فى القرآن الكريم كان بنظم الكلام، لا بالكلم المفردة، ولا بالمقاطع والفواصل، كما أن الاستعارة ليست الأصل فى الإعجاز لأنها واقعة فى آى معدودة، لكن ليس معنى هذا نفيها هى وسائر ضروب المجاز من جملة الإعجاز «بل ذلك يقتضى دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو [آى القرآن] به معجز؛ وذلك لأن هذه المعانى -التى هى الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها- من مقتضيات النظم، وعنها يحدث وبها يكون؛ لأنه لا يتصور أن يدخل شىء منها فى الكلم وهى أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره»[1].

ويناقش عبد القاهر ما قيل : إن الفصاحة خاصية للفظ، ويرى أنها ليست صفة للفظ من حيث هو لفظ، وإنما تحصل له باعتبار معناه، ومن ذلك أيضًا ترتد فصاحة الكناية والاستعارة والتمثيل إلى العقل والمعنى وليس إلى اللفظ.

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ٣٠٠.

ومن ذلك أيضًا رد الاحتذاء والأخذ المعتبرين إلى المعنى دون اللفظ.

وفى الختام يقول فى تقرير أمر النظم : «فإذا ثبت الآن أن لا شك ولا مرية فى أن ليس النظم شيئًا غير توخى معانى النحو وأحكامه فيما بين معانى الكلم : ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه فى معانى النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه و لم يعلم أنها معدنه ومعانه وموضعه ومكانه، وأنه لا مستنبط له سواها، وأن لا وجه لطلبه فيما عداها؛ غار نفسه بالكاذب من الطمع، ومسلم لها إلى الخدع، وأنه إن أبى أن يكون فيهاكان قد أبى أن يكون القرآن معجزًا بنظمه، ولزمه أن يثبت شيئًا آخر يكون معجزًا به، أو أن يلحق بأصحاب الصرفة فيدفع الإعجاز من أصله»[1].

وتراءى للإمام عبد القاهر أن يورد بحثًا فى الخبر، وحقيقة معناه نفيًا وإثباتًا، وأن فى متعلقات الفعل زيادة فى الفائدة وتغييرًا لمعنى حزئى الجملة، إذ «كلما زدت شيئًا وجدت المعنى قد صار غير الذى كان»[2]، وفى النهاية يكتب بحثًا آخر يعيد فيه تأكيد أن إدراك البلاغة لذوى الذوق والقريحة والإحساس الروحانى، فهم الذين يقتدرون على تصفح الكلام وتدبر وجوهه وفروقه ومواقعه وأسراره، والخلاصة : أن هذا الكتاب ذو أهمية بالغة؛ لأنه أوضح الإعجاز القرآنى من طريق النظم (نظرية العلاقات). فالقرآن الكريم قد أعجز فحول البلاغة وأساطين البيان بنظمه الذى جاء عليه. والنظم -كما قال عبد القاهر- هو أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو. وتلك لعمرى رؤية جديدة أتى بها عبد القاهر وأجاد القول فيها.

---

[1] دلائل الإعجاز، ص ٤٠٤، وكلمة "معان" أى المنزل.

[2] دلائل الإعجاز، ص ٤١١.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير المتوفى ٦٣٧هـ :

يعد هذا الكتاب من أشهر ما ألفه هذا الناقد الكبير، وقد بناه على مقدمة ومقالتين، فالمقدمة فى أصول علم البيان، والمقالتان فى فروعه، وأولاهما فى الصناعة اللفظية، والثانية فى الصناعة المعنوية.

أوضح فى المقدمة أن «مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم»، وأن الدربة والإدمان أجدى فيه وأهدى بصرًا وسمعًا، وأن معرفة هذا العلم لا توجب لك تأليف الكلام وإنما تدلك على مواطنه، واقتضى هذا من ابن الأثير القول فى عشرة فصول :

الفصل الأول فى موضوع علم البيان وهو الفصاحة والبلاغة، والبيانى إنما ينظر إلى فضيلة دلالة الألفاظ على المعانى، وليس شأنه شأن النحوى الذى ينظر إلى دلالتها من جهة الوضع اللغوى.

والفصل الثانى فى آلات علم البيان وأدواته وقوامها الطبع، فإذا لم يوجد لم تغن هذه الآلات شيئًا، وعنده أن الطبع يتفاوت فى الصناعة الواحدة فصاحب الطبع فى المنظوم لا يجيد فى جميع فنونه وكذلك صاحب الطبع فى المنثور، وعنده أن معرفة العروض والقوافى لا توجب قرض الشعر، فإنما النظم مبنى على الذوق، وقد ينبو الذوق عن بعض الزحاف بينما يكون جائزًا فى العروض، وعنده أن صاحب الصناعة بحاجة إلى أن يتثبت بكل فن حتى إنه ليحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة والماشطة ومن ينادى على السلع فى الأسواق.

والفصل الثالث فى الحكم على المعانى، ومن المعانى ما يحمل على ظاهر لفظه، ومنها ما يتأول، وباب التأويل واسع قد يعطى معنى واحدًا، وقد يعطى أكثر من معنى فيدل على الشىء وغيره.

والفصل الرابع فى الترجيح بين المعانى ولا يقوم به إلا صاحب الفكـرة المتقدة واللمحة المنتقدة.

والفصل الخامس فى جوامع الكلم، وهـى الكلـم الجوامـع للمعـانى، ومنها ما يراد به الإيجـاز، ومنهـا مـا تـؤدى فيـه الألفـاظ مـا لا يؤديـه نظائرهـا موجزة أو غير موجزة.

والفصل السادس فى الحكمة التى هى ضالة المؤمن، ويرى ابن الأثير أن المتصدى للإنشاء عليه أن يتتبع أقوال الناس جميعًـا؛ فإنـه لا يعـدم أن يجـد هـذه الحكمة على أفواه من لا يتوسم فيه قولها.

والفصل السابع فى الحقيقة والمجاز وعنـده أن القـول بـأن الكـلام كلـه حقيقـة فاسـد؛ كفسـاد القـول بـأن الكـلام كلـه مجـاز، وعنـده أن المجـاز أولى بالاستعمال فى الفصاحـة والبلاغـة؛ لأن «فـائدة الكـلام الخطـابى هـى إثبـات الغرض المقصود فـى نفـس السـامع بـالتخييل والتصويـر حتـى يكـاد ينظـر إليـه عيانًا»، والمجاز يجب أن تكون فيه زيادة زائدة على الحقيقة وإلا عدل عنه.

والفصل الثامن فى الفصاحة والبلاغة والفصيح من الألفاظ هو الحسـن ومناط الحسن لذة السمع باللفظ، والبلاغة تعم اللفظ والمعنى معًـا عنـد تـأليف الكلام.

والفصـل التاسـع فـى أركـان الكتابـة، وهـى خمسـة: جـودة المطلـع، واستنباط الدعاء فى صدر الكتاب من المعنى الذى بنى عليـه الكتـاب، وحسـن التخلص، وسبك الألفاظ سبكًا غريبًا يخيـل أنهـا ممـا ليسـت فـى أيـدى النـاس والواقع أنها مما فـى أيديهـم، وتضمـين الكـلام معـانى القـرآن والحديـث على حسب ما تقتضيه مواضـع الكـلام، والشـاعر كالمترسـل فـى إحسـان التخلـص وسبك الألفاظ، ولكنه لا يـلزم بتضمـين القـرآن والحديـث لقيـود الـوزن ولأن أكثر الشعر فى المديح.

والفصل العاشر فى الطريق إلى تعلم الكتابة، وهى ثلاث شعب : إما أن يحذو حذو المتقدمين، وإما أن يمزج كتابتهم بما يستجيده لنفسه، وإما أن يبتدع، وأعون ما يعينه على ذلك حفظ القرآن والحديث ودواوين الفحول.

وبعد هذه المقدمة بفصولها العشرة تناول ابن الأثير فى المقالة الأولى الصناعة اللفظية، فتناول أولاً اللفظة المفردة على نحو ما تناولها به علماء البلاغة، وثانيًا اللفظة، فى حال تركيبها وتأليفها وما تقتضيه صناعتها من السجع، والتصريع، والتجنيس، والترصيع، ولزوم ما لا يلزم، والموازنة، واختلاف الصيغ، وتكرير الحروف.

وعنده أن الأصل فى السجع الاعتدال فى مقاطع الكلام، وأن أكثر القرآن مسجوع وإنما تضمن القرآن غير المسجوع لأن ورود غير المسجوع معجزًا أبلغ فى باب الإعجاز[1].

ومن شروط السجع أن يتبع اللفظ المعنى وليس العكس وأن تدل كلتا الفقرتين المسجوعتين على معنى غير معنى الفقرة الأخرى[2]، وهذه الأفانين من تصريع وتجنيس وترصيع وغيرها إنما يحسن منها فى الكلام ما قل فإن تواترت وكثرت كانت من أمارات الكلفة فلا تكون مرضية[3]، والمرجع فيها كلها إلى الذوق السليم[4].

وفى المقالة الثانية تناول ابن الأثير الصناعة المعنوية؛ فقرر -بادئ بدء- أن المعانى الخطابية قد حصرت أصولها حصرًا كليًا لا جزئيًا، وأن أول من تكلم

---

(1) المثل السائر ١ / ١٩٨ بتحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، طبعة مصطفى البابى الحلبى، ١٩٣٩م.

(2) ١ / ١٩٩.

(3) ١ / ٢٤٢.

(4) ١ / ٢٨٧.

فى ذلك حكماء اليونان، وأن العرب لم يخطر لها أن تحصر معانى الكلام ومع هذا أتت العرب بعجيب المعانى، سواء فى هذا أهل الجاهلية ومن بعدهم حتى المحدثين، فلا يقال : إن عرب الجاهلية سبقوا بالطبع والفطرة فقد شاركهم المحدثون فيهما، ولا يقال : إن المحدثين تعلموا فى اليونان لأن الواقع يكذبه[1]، ولا يقال : إن المحدثين خصر بابتداع المعانى دون القدامى لأن شواهد ابتداع القدامى للمعانى قائمة ماثلة تنطق عن سبقهم[2]؛ وقد قيل : إن "ابن حزام" أول من بكى الديار فى شعره، وأجمع نقلة الشعر أن لامرئ القيس فى صفات الفرس ما لم يسبق إليها[3]، لكنه من الصواب أن يقال : إن المحدثين أكثر ابتداعًا للمعانى وألطف مأخذًا وأرق نظرًا[4].

والمعانى عند ابن الأثير ضربان : ضرب هو حل ما يستعمله أرباب الصناعة وهو الذى يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق، إلا إنه لا ينبغى أن يرسخ هذا فى الأذهان لئلا يؤيس من الترقى إلى الضرب الثانى[5]، وهذا الضرب الثانى هو الذى يبتدعه منشئ الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه، ويعين على استخراج المعانى فيه شاهد الحال عند الحوادث المتجددة والأمور الطارئة كما فى وصف المتنبى للحمى[6]، وقد يستخرج المعنى المبتدع من معنى ليس بمبتدع كقول ابن السراج فى الفهد :

تنافس الليل فيه والنهار معًا   فقمصاه بجلباب من المقل

---

(1) ١ / ٣١٠.

(2) ١ / ٣٤٨.

(3) ١ / ٣٥٠.

(4) ١ / ٣٥١.

(5) ١ / ٣٤٧.

(6) ١/ ٣١٢.

وليس فيه معنى غريب ولكنه تشبيه حسن، ومن هذا المعنى استخرج ابن مسهر قوله :

ونقطته حياء كي يسالها   على المنايا نعاج الرمل بالحدق

قال ابن الأثير : وهذا معنى غريب لم أسمع بمثله في مقصده[1]، وهناك معان تستخرج من غير شاهد حال متصورة، وهي أصعب منالاً ولا يفوز بها إلا من دق فهمه[2]، ومنه قول مسلم بن الوليد في مدح يزيد بن مزيد الشيباني:

تنال بالرفق ما تعيا الرجال به   كالموت مستعجلاً يأتي على مهل

وأبو تمام أكثر الشعراء المبتدعين للمعاني فيما قيل[3].

وينفي ابن الأثير اعتبار الإبداع في صدق نقل المشاهد الطبيعية كما هي إلى إطار الأدب، لأن هذا النقل لا يستخرج معنى جديدًا على غير مثال، ولا يجاوز حكاية حال مشاهدة بالبصر، وأورد في هذا أبيات أبي نواس في صفة الكأس، التي قال المبرد والجاحظ بانفراد أبي نواس بإبداع معناها، وهي:

تدار علينا الراح في عسجدية   حبتها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى، وفي جنباتها   مها تدريها بالقسي الفوارس

فللراح ما زرت عليه جيوبها   وللماء ما دارت عليه القلانس

قال ابن الأثير : والذي عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة، لأن أبا نواس رأى كأسًا من الذهب ذات تصاوير فحكاها في شعره، وهذه الخمر

---

(1) ١ / ٣١٨.

(2) ١ / ٣٢١.

(3) ١ / ٣٢٢.

كانت تستغرق صور الكأس إلى مكان الجيوب، والماء قليل بقدر القلانس التى على الرءوس، وهذاكله حكاية حال مشاهدة بالبصر[1].

وفى إطار الصناعة المعنوية تناول ابن الأثير ثلاثين نوعًا، عالج كلاً منها بطريقته الخاصة؛ يناقش الأقوال، ويسفه ما يخالف رأيه، ويعرض حجته فى اختيار ما اختار وارتضى، وهذه الأنواع هى : الاستعارة، والتشبيه، والتجريد، والالتفات، وتوكيد الضميرين، وعطف المظهر على ضميره والإفصاح به، والتفسير بعد الإيهام، واستعمال العام فى النفى والخاص فى الإثبات، والتقديم والتأخير، والحروف العاطفة والجارة، والخطاب بالجملة الاسمية والجملة الفعلية، وقوة اللفظ لقوة المعنى، وعكس الظاهر، والاستدراج، والإيجاز، والإطناب، والتكرير، والاعتراض، والكناية والتعريض، والمغالطات المعنوية (التورية)، والأحاجى، والمبادي والافتتاحات، والتخلص والاقتضاب، والتناسب بين المعانى، والاقتصاد والتفريط والإفراط، والاشتقاق، والتضمين، والإرصاد، والتوشيح، والسرقات الشعرية.

والخلاصة : أن كتاب (المثل السائر) من المؤلفات النقدية التى أثرت الحركة النقدية، ولاسيما تحليته لآلات علم البيان التى حصرها فى ثمانية أشياء هى :

١-معرفة النحو والصرف، لأن النحو ضابط لمعانى الكلام وحافظ لها من الاختلاف، والصرف مصحح لأوضاع الكلام.

٢-معرفة المتداول المألوف من اللغة، ليكون المنشئ فى سعة من القول عند الإنشاء والاختيار.

---

[1] ١ / ٢١٥.

٣-معرفة أمثال العرب وأيامهم ووقائعهم، لأن المنشئ في حاجة إليها عند ارتياض مناحي القول، ودراسة التواريخ والأحداث والأسباب.

٤-الاطلاع على تأليفات السابقين من أهل الشعر والنثر؛ لمعرفة أغراضهم ونتائج أفكارهم ومناحي صناعتهم، للأخذ منها، والزيادة عليها بما ينميها.

٥-معرفة الأحكام السلطانية، للحاجة إليها عند تولي الإمارة والقضاء والحسبة وما إليها.

٦-حفظ القرآن الكريم، للتعرف على أفانين الكلام، والتدرب بتضمين آياته، وإدراجها في مطاوي الكلام.

٧-حفظ الأحاديث النبوية الشريفة، والسلوك بها مسلك القرآن في الاستعمال.

٨- معرفة العروض والقوافي -وهي خاصة بالشعراء- لإقامة ميزان الشعر.

الفهرســت

الصفحة

إهداء ٣

المقدمة ٥

أمّــا قبــل

١- مفهوم النقد الأدبى ٧

٢- موضوعه وفائدته وخصائصه وشروطه ١٤

٣- النقد ومنزلته بين العلم والفن ١٩

٤- طرق النقد الأدبى ومناهجه ٢١

٥- أبرز مقاييس النقد الأدبى ٢٨

٦- مكان البلاغة من النقد والدراسات الأدبية ٣١

٧- الذاتية والموضوعية فى النقد الأدبى ٣٥

٨- الذوق الأدبى ٤٠

أمّــا بعــد

النقد الأدبى عند اليونان ٤٨

النقد الأدبى عند الرومان ٦٤

النقد الأدبى فى العصر الجاهلى ٦٧

النقد الأدبى فى صدر الإسلام ٧٧

النقد الأدبى فى عصر بنى أمية ٩٧

. . . وبعد البعد

* الحركة النقدية فى العصر العباسى (عصر التأليف) ١١٣

- عوامل ازدهار النقد الأدبى فى هذا العصر ١١٣

- نقد الرواة ١١٣

- نقد علماء اللغة والنحو ١١٤

- الشعراء النقاد ١١٥

-طائفة الكتاب ١٢١

- حركة التجديد فى الشعر العباسى ١٢٣

- تأثير القرآن الكريم فى الذوق الأدبى ١٣١

- اتساع الثقافة العربية وتعدد روافدها ١٣١

- المعارك والخصومات النقدية ١٣٢

- كثرة المؤلفات فى مجال النقد الأدبى ١٣٤

- تعدد التيارات النقدية فى القرن الثالث الهجرى ١٣٦

- ظواهر الحركة النقدية فى المائة الثالثة ١٣٧

- النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى وما بعده ١٣٩

* أبرز المؤلفات النقدية قبل العصر الحديث ١٤٠

- وصية أبى تمام للبحترى ١٤٠

- صحيفة بشر بن المعتمر ١٤٢

- طبقات الشعراء للجمحى ١٤٦

- الشعر والشعراء لابن قتيبة ١٥٥

- عيار الشعر لابن طباطبا ١٦٠
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر ١٦٤
- الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى ١٦٩
- الموازنة بين الطائيين للآمدى ١٧٤
- كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ١٨٣
- شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١٨٧
- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق ١٩٥
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر ٢٠٥

المثل السائر لابن الأثير ٢١٠

الفهرست ٢١٧